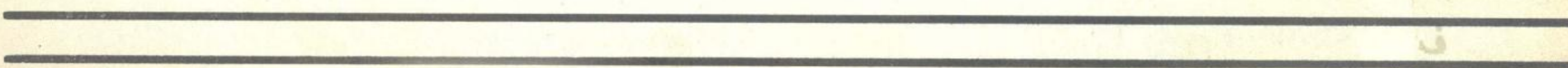


المشقافة

مجلة فكرية تصدر في دمشق

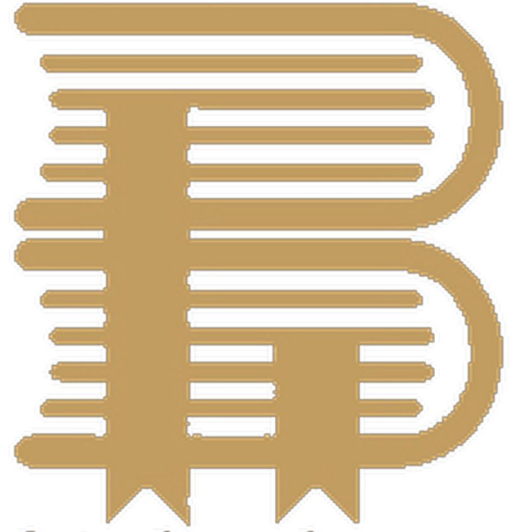


الثقافة

AL SAKAFA

— أدبية فكرية جامعة تصدر شهرياً —

شبكة كتب الشيعة



shiabooks.net
رابط بديل < mktba.net

مؤسسها
ورئيس تحريرها

مدحجة عكاشة

PROFESSOR DIRECTOR IN CHIEF

MIDHAT AKKACHE

تأسست عام

١٩٥٨

تموز ١٩٨٧

Damas R.A.S.
B.P. 2570 Tel. 229984

دمشق سورية ص.ب. ٢٥٧٠ - هاتف ٢٢٩٩٨٤

مكتويات العدد

٣	د. عبد الرزاق جعفر	الزحف الابيض
٩	د. عبد الحميد يونس	الادب الشعبي عند ابن خلدون
١٩	سعيد ابو الحسن	سر القوة
٢٢	نبيه محمود السعدي	اوصيك يا ولدي
٢٦	د. ابراهيم السامرائي	الجاحظ وعلم اللعبة
٣٢	محمد زهير الباشا	الشعر مدينة الاحلام
٣٧	احمد هراش	الحنين الى الوطن في الادب العربي
٤٢	احمد سنبل	اوراق فلسفية - لايبنتز
٤٥	الياس غالي	ترجمة رسالة الغفران
٥٠	محمود فلاح	وجدانيات
٥١	سعيد سالم	مذكرات رجل مريض بالوعي
٥٤	نزار نجار	الشكل الفني في رواية الطغيان
٦٠	مفيد عرنوق	العمارة المقدسة في وادي الرافدين

الزحف الأبيض في غرب السعودية

د. عبدالرزاق جعفر

الهاديء وفنها المحكم ، وجملتها القصيرة ، وقدرتها على رؤية ما بين المسطور وما وراء الاحداث اليومية الجارية ، وتمكنها من العرض الجميل الجيد المتقن الذي يرغم القارئ على متابعة الحدث وهو يلث بسعادة .

الكتاب الذي أود الحديث عنه هو " الزحف الأبيض " . وهو باكورة أعمال الكاتبة ، لا يتجاوز عدد صفحاته مئة وعشر صفحات ، يضم بين دفتيه ثلاث عشرة قصة قصيرة .

قدمه " نادي القصة " بقوله : " لعل اصدار نادي القصة السعودي على تقديم هذه المجموعات القصصية لكتاب القصة الشباب ، في بلادنا ، دليل على المواكبة والمشاركة لدفع عجلة الثقافة والفن ، وتقديم الكلمة الناضجة للقارئ ليس داخل حدود الوطن ، وانما للقارئ العربي في أي مكان .

ونحن بدورنا ، من خارج حدود الوطن السعودي ، ولكن ضمن حدود الوطن العربي ، نقول : " لقد كنا سعداء جدا بهذه الكلمة الناضجة ، فقد استمتعنا بها كثيرا ، وقد هزتنا هذا .. وبينت لنا ان الفتاة السعودية أخذت تشترك أختها في بقية الاقطار العربية ، فسي الكتابة عن موضوعات تخصها وتخص العائلة العربية والمجتمع العربي في كل مكان ، ولا تتجح في بحثها الا المرأة ، فقد مضى ذلك الزمن الذي كان فيه الرجل وحده يبحث عن قضايا المرأة ويكتب عن شؤون المرأة .. فلقد استلعت المرأة القلم بيدها .. " . ولهذا فأنا أكاد أجزم أن الكاتبة العربية السعودية لن تمضي عليها سنوات قليلة حتى تحتل مقام المنارة في ميدان الادب النسوي ..

ان مجموعة القصص في كتاب

قمت بزيارة خاطفة للمملكة العربية السعودية ، في شهر نيسان من عام ١٩٨٦ ، وحظيت بلقاء بعض كتابها وشعرائها ومثقفها ، أمضيت في تلك الربوع المقدسة الجميلة أسبوعين حافلين سعيدين ، تنقلت فيهما بين بعض المدن ، وزرت بعض الجمعيات والنوادي الادبية ، والصحف اليومية ، والمجلات الدورية ، وعدت الى بلدي حاملا معي ذخيرة من الكتب والذكريات الطيبة .

وكان الطفما عدت به كتابا صغير الحجم كبير الفائدة ، يضم مجموعة قصص كتبتها امرأة تدعى " لطيفة ابراهيم السالم " ، وأصدره " نادي القصة السعودي " التابع للجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون في الرياض ، وهذا الكتاب هو ما أريد أن أحسث لرائنا عنه . وذلك لسببين ، أولهما أنه سحرني ، وثانيهما أن كاتبته امرأة .. ومن السعودية ، فأنا لم أكن أتصور أبدا أن تكون المرأة في السعودية قد وصلت الى هذا المستوى الرفيع من اتقان فن كتابة القصة والى هذه القدرة على التحليل النفسي للانسان ، وعلى استخلاص القصة الجميلة من الحدث اليومي البسيط الذي قد لا ينتبه اليه الانسان العادي او الانسان الذي شغلته أمور الدنياسة الثقافية .

في المملكة العربية السعودية كاتبات كثيرات ، يلحظ وجودهن أي قارئ للمجلات الدورية وأي متصفح للصحف اليومية ، ولهن أركان وزوايا ثابتة وغير ثابتة يكتبن فيها أو يشرفن عليها وهذه الزوايا والاركان ناجحة جدا . وموضوعاتها دسمة ، وكاتبتنا ، لطيفة ابراهيم السالم ، " نشيطة تكتب في الصحف السعودية ، تنشر الكثير ، وينشر عنها الكثير . وهي متميزة بأسلوبها

" الغزو الابيض " ممتعة جدا . وهي تطلع القارئ العربي وغير العربي على أمور عديدة تشمل العائلة السعودية الحديثة المتطورة ، ووضع المرأة السعودية المتفتحة فيها ، وموقف الرجل السعودي منها ، في هذا القرن ، وتدرس ذلك الصراع القائم بين عقلية تريد ان تجر العرب الى الوراء ، وإرادة قوية تسعى نحو التحرر والانعتاق ، وتركز على كرامة المرأة وعواطفها وانسانيتها التي لا يريد الرجل أن يعترف بوجودها .

وهذه المجموعة تطلع القارئ العربي أيضا ، خارج حدود المملكة العربية السعودية ، على أمور كثيرة لم يكن يعرفها ، عن الحياة الاسرية والاجتماعية والعاطفية في ذلك البلد الامين ..

لهذا فانا أتمنى لو أن كل مواطن ، في العالم العربي ، يتمكن من قراءة هذه المجموعة كما قرأتها ، ولما كان ذلك مستحيلا ، ولما كنت أحسب أن يشاركني عدد كبير من المثقفين هذه المتعة ، فاني سوف أحاول ، قدر المستطاع ، تلخيص قصص هذه المجموعة ، لكي أعطي فكرة سريعة شاملة عنها ، وعن الجهد الذي بذلته الكاتبة ، وناد القصة السعودي ، في سبيل اخراجها الى النور ، وأنا واثق أن هذا العرض الموجز لا يغني عن قراءة المجموعة كاملة كما أنني أرجو ان أكون قد وفقت في اعطاء فكرة واضحة عن هذا العمل الادبي الرفيع دون أن أشوهه .. فانا حسيب النية .

- القصة الاولى " الميت الذي ضاع " تصور فيها الكاتبة رجلا قضى في السجن خمسة عشر عاما ، دون أن تبين جريمته ، وهو يستعد للخروج من سجنه ، لم ينم ليلة اطلاق سراحه ، كان يشعر بأنه سوف يولد من جديد .. وكان يمني نفسه الاماني لكنه ، حين خرج الى النور ، ولقي أهله اكتشف وجود كثير من الحواجز بينه وبينهم وأحس أن أعصابه تكاد تنفجر ، وأنه متعب غريب ، فيستأذن ويخرج الى الطريق لكي تنفس بعض الهواء ، ويريح أعصابه ورغم أن أهله ينتظرونه في التاسعة ، إلا أنه لا يعود . بل ظل يسير .. ويسير .. نحو " لا هدف " .

هذه القصة تحمل كثيرا من المشاعر الانسانية وتطرح موضوع غريبة الانسان ، الانسان الرقيق الحساس ، في مجتمعه وبين أهله الذين تلهيهم توافه الامور ..

أما القصة الثانية " الوهم " فتحدث عن موظف في العقد الرابع من العمر ، لكنه يبدو أكبر سنا ، يفرض احترامه على زملائه ، بصمته وانصرافه الى عمله ، وعزوفه عن الناس ، وكلان الناس يريدون معرفة سبب عزوفه عنهم واكتشاف سره ، كان هذا الموظف ، في صباه ، معجبا ببنت عمه الصغيرة الطفلة التي كانت تقدم له الشاي ، وكسسا يساعدها في عملها المدرسي ، تمر الايام .. ويهاجر الى مدينة أخرى .. لكنسه يظل يعيش مع ذكرى بنت عمه التي تصبح كل حياته فيهجر الدنيا لكي يعيش معها ، يطلبه المدير ، ينبئه بالترقية ويمنحه اجازة شهر للراحة ، رحل الى مدينته ، بحث عنها بعد غياب خمسة عشر عاما . دق احد الابواب ، خرج له طفل ، طلب ماء ، سأله عن نسبه فتبين له أنه ابنها ، ثم يلتقي بها ، يسلم عليها ، يعترف منها أن عندها خمسة أولاد .. فيودعها ويعود .. وكأنه يودع حلمه الطفولي الجميل .

قصة جميلة تصور لنا روعة الاحلام وشدة الصدمة حين يستيقظ الحالم فيعود راضيا بما أصابه .. ويفرق في العمل .. لكي ينسى الصدمة .. انها شبيهة بالقصة الاولى .. تلح على غربة الانسان في مجتمع لا يحس به ويمتاعه فينطوي على ذاته بدلا من محاولة تغيير الواقع .. اذ أنه يحس في أعماقه أنه عاجز وحده عن فعل أي شيء فيستسلم ويستكين .

وأما القصة الثالثة " الزحف الابيض " ، فهي التي جعلت عنوانا للمجموعة كلها ، وتلخص في وصف حياة أم تفني نفسها وتبذل جهودا جبارة في النهار ، في خدمة أولادها وزوجها ، تعد أولادها للمدرسة ، وتقدم لهم الطعام ، وتنظم البيت ، وتستعد لاستقبال الرجل المتعب والاطفال العائدين ، لقد كسان حلمها أن تبني أسرة سعيدة ، وحين تبقى وحيدة .. وفي لحظة انهماكها في تأملاتها .. تكتشف خيطا أبيض يسكن في مفرق شعرها الغزير .. شعرة شائبة .. وقبل أن تتمكن من اخفائها ، أو انتزاعها يعود الاولاد صاخبين ، فتنتفض فيهم الحياة من جديد ، لأنها رأت أولادها ، حصاها ، أمامها ، شعر الاولاد بوجودهم شيء ، لكنهم لم يفهموا .. تلتفت اليهم وتقول : " لماذا لا تأكلون ؟ هيا .. " .

خاكل الطعام قبل أن يبرد .
رائحة .. هذه القصة .. ومليئة
بالمشاعر التي لا يفهمها أحد سوى الام .

وفي القصة الرابعة " الزممن
الإسطورة " تحدثنا " لطيفة ابراهيم
الضالم " عن امرأة تفقد شبابها واعصابها
مع زوج كانت تحلم في أن يتغير ، لكنه
طول عشر سنوات ، لم يحسبها .. سحق
شخصيتها .. دمر استقلالها الذاتي ..
كان يطالبها أن تصبح ظلا .. لا صوت .. لا
حق .. لأنه ، هكذا وجد أمه وأخته . ومع
ذلك .. يظن هذا الزوج المحترم أنها هي
التي قيدته واغتالت روح المرح عنده
واللهو ، بأطفالها ومطالبها وزياراتها ،
دون أن يعترف أبدا ، أن هناك أي حسق
لأنسان على وجه الأرض لديه لأنه خلق
طائرا حرا مفردا ..

طلب منه الاهل والاصدقاء ان ينتظر لأن
الزمن كفيل بتغييرها ،
ومضت عشر سنوات .. وثلاثة أطفال .. وهي
هي .. تمنى لو لم يتزوج لأنها تدمره
فعلا ، ثم نفذ صبره ، وفي ساعة من
ساعات "عجهية الرجل " يصيح بها :
" لم أعد أطيق هذا السجن .. أنت طالق
.. هكذا .. بكل بساطة .. يالظلم
الرجال .. وأنانيتهم .. انهم يسرون
أنهم الوحيدون الذين يملكون الحق في
نبذ المرأة في أي وقت يريدون .. لأنهم

القوامون ..

وفي القصة الخامسة عرض على
المسرح الآخر " تصف لنا الكاتبة حياة
امرأة شابة ولدت وولد معها " شيء اسمه "
التخوف من الماضي والحذر من المستقبل"
تميل الى رجل ، تشعر أن الفرصة أتاحت
لها كي تعيش معه عمرا رائعا . يسألها :
" أتخافين من شيء ؟ أتخافين على نفسك
مني ؟ فلا تحيب .. تظل خرساء ، لكن
براكين العالم تشور ، في داخلها ،
انها تعيش في صراع نفسي قاتل بين ما
تريده فعلا وما في داخل النفس ، ثم
تعود لتدخل قوقعتها وتسلم قدرها
للرياح ، وعندما يرتفع ستار الحقيقة
أمامها تكتشف أن المسرحية ، التي
طالما عرضها على مسرحها ، كان يعرضها ،
وفي الوقت ذاته على أكثر من خشبة مسرح
انها قصة تعبر تمام التعبير عن
واقع المرأة المستكينة والرجل الثعلب
او الرجل الذئب .. والرجل الذي يضع
على وجهه قناعا أو أقنعة .. ولا يعرف
أحد كنهه .. لأنه رجل .. أما المرأة فلا

يحق لها أن تعترض .. لأن المجتمع مجتمع
رجال .. والرجال هم الذين يفرضون
القوانين فيه .

ونرى في القصة السابعة " قطرة
دم " شابا يجتاز وضا خطيرا لأنه فقد
جزءا كبيرا من دمه . وفصيلة دمه من
النوع النادر . فيبقى في غيبوبة ،
تجري حياته أمامه ، فيرى نفسه وهو
يجمع ويجمع . ثم يرى زوجته وأولاده ،
فيحس بالفزع والوحدة ، وينادي : " خذوا
كل هذه الاموال ، مقابل الدم ، ثم يصيح
انتظروا .. انتظروا .. سامحوني ..
سأعيد لكم ما أخذت منكم .. لا أريد شيئا
.. ثم يبكي ، يبكي الرجل ، ويروح في
غيبوبة عميقة ، وينقذه الطب في آخر
لحظة .

الموضوع مطروق ، وقد نوقش كثيرا
نكن براعة المؤلفة تتجلى في حبكة القصة
وفي رغبتها الداخلية في أن ترى هذا
الرجل الجبار القسوي الذي يجمع المال
ويظلم الناس وهو يبكي ويستنجد .. وكأنها
تريد أن تسمت به .

في القصة السابعة ، " اغتيال
الفرح " نعيش مع امرأة شابة مطلقة ،
تجلس وحيدة ، وتجتر ذكريات لقضاء أول
جري منذ عام ، فتبعث فيها الروح ثانية
انها تبحث عن سعادة مفقودة ، وترجع
بالخدلان ، لقد كبرت احلامها ، لكن
الحواجز كانت أكبر " يقول لها : " أنت
قدري ، ولن يحول بيني وبين قدر أحد
تحذرها والدتها : " أنت مطلقة ومعك
بنت ، وهو لم يتزوج بعد .

لكنها تعصي أمها ، ولكن الاذن لاتسمع
الا ما تود ان تسمعه ، تصبر لأنه قال
لها : " ماضيك لا يهمني .. أنت مظلومة ،
وأنا سأعطيك الحب والحياة ، وابنتك
ابنتي .. ربما أعز .. يد أن أهله
يحاصلونه .. فيقترح عيها : " لماذا
لا أتزوج التي اختاروها لي لأرضيهم . ثم
أطلقها بعد شهر ، شهرين ، لأصبح مطلقا
مثلك وأتزوجك ، فترد عليه وهي خائفة ،
" افعل ما تراه مناسبا ، القرار لك .
انت الرجل وأنا سأقبل .. لم تصرح .. لم
تتألم .. لم تتمرد ، بل بالعكس مارست
الفرح والرقص .. وفقدت الاحساس .

كان الرد الطبيعي عندها هو
التمرد والاحتجاج والدفاع عن كرامتها
وكرامة تلك المرأة التي سيتزوجها
ويطلقها ، هذا اذا وفى بوعده ، لكن
المؤلم أنها خضعت واستكانت .. وبذلك
بلغت القصة منتهى روعتها ، وبينت مدى

خضوع المرأة للرجل حتى لو كان مزواجا
مطلقا ..

أما في القصة الثامنة " الحوار
الأخرس " فنرى امرأة تشترك في رحلة مع
رفيقات لها ، في سيارة تلتهم الطريق ،
تناجي نفسها ان كل شيء انتهى ، بسـل
يجب أن ينتهي ، اذ قررت ان تنزع قلبها
من ضلوعها وتغرقه في أمواج البحر
الهائجة . ضجة الزميلات حولها تمـلأ
السيارة . كل من حولي سعيد بهذه الرحلة
حاولت أن تجعل الرحلة رحلة نسيان ،
لكنها لم تستطع ، الصديقات يحاولن
انتزاعها من سجنها ، ترفض كل نصيحة ،
انها تريد أن تبقى معه . لاتستطيع أن
تنساه لأن النسيان انتحار . يحذرهن
الناس حولها ، يجب أن تعلمي ان المرأة
تختلف عن الرجل ، احذري سمعتك ..
مكانتك .. أنت الضحية .. أنت التي
تدفعين الثمن .. وتطالبها صديقاتها

بقطع صلتها به ، لكنها تكرهن .. تذكرت
أنها سألته النصيحة أمس وكان رده : لا بد
للناس أن يتكلموا لأننا نفعل الشيء
الذي يرفضونه الشيء الذي لا يقره المجتمع
فاذا لم تعودى قادرة على تحمل كلام
الناس فأنت حرة ، تعلمين أنني لست
أستطيع أن أفعل شيئا لأنني لم أعسـد ك
شيء ، والخيار لك .. فهربت منه دون
أن تنطق ..

لقد كان ذلك أبلغ رد على هذا
الرجل الذي لا يشعر .. ولا يحس .. فيظلم
المرأة التي يزعم أنه يحبها .. دون ان
يعرف أنه يظلمها .. ولكن .. ماذا كان
موقفه منها عندما تركته وانصرفت ؟
هل أصابه الندم ؟ أم أنه ذهب يبحث
عن صيد آخر أسهل ؟

ويبلغ الألم منتهاه في القصة
التاسعة التي وضعت لها عنوانا " بكاء
في حلقي " أنها حادثة بسيطة جدا الا
انها مفعمة بالمعاني ، تدور حول مغامرة
عابرة استمرت حديثا للمجتمع المغلق
الجائع شهورا . ملخصها أن امرأة ذهبت
مع زوجها الى حفلة ، وأرادت ان تفتح
صدرها للهواء ، وأن تعيش عمرها بكامله
بكل تناقضاته واحساساته .. وأخطائه
أيضا .. اذ انها - حسب رأيها - تجد
في ذلك أروع ألف مرة من أن تقبـس
وجودها في صقيع أبدي ، فانطلقت في
السهرة انطلاقا لا حدود له ، وتحدثت مع
الحضور جميعا ، وقد توارى الماضي
والواجب . وانصهرت الاسوار ، وتدفقت
الحياة داخلها بعنف وبساطة ولذة ..

العيون المستنكرة حولي لا تهمني .
ماذا كانت النتيجة ؟ قرعها زوجها في
طريق العودة قائلا : هذا لا يحتفل ..
هذا لا يطاق .. الذي تفعلينه خارج عن
حدود المعقول ، فتنفجر باكية على
حريتها ، ان ثمن الحرية سيل من الدموع ،
وهل في وسع المرأة العربية سوى البكاء
على حريتها ؟ ماذا عليها أن تفعل اذا
كان زوجها لا يفهمها واذا كان المجتمع
يظلمها ؟ أمامها البكاء او التمرد .
وكان الكاتبة تحاول تحذير بنات جنسها
قائلة لهن : ان عاقبة الانطلاق والحرية
وخيمة فعليكن الانتباه الى ما تقدمن
عليه ..

وفي " قهقهة " القصة العاشرة ،
تعيش مع فتاة فرض عليها خطيب لا تعرفه ،
وهذه حال مألوفة في عالمنا العربي .
لكن هذا الخطيب الذي اختاره أهلها
ليكون بعلا لها .. يموت .. انتظر منها
أهلها وأهله أن تبكي وتصرخ وتلطم وتمزق
وجهها وقميص نومها حزنا عليه . لكنها
لم تفعل شيئا من ذلك ، اذ أنها عجزت
عن أن تفعل أي شيء ، لقد عشت دائما
مسلوبة .. مسلوبة الارادة .

لقد قال لها الخطيب ذات يوم أنه
سيرد لها كل شيء وسيهبها حياتها ففتحت
أمامها نافذة أمل .. لكن الاشياء الباهتة
تكسرت فجأة في جوانحها واضمحلت كل شيء .
وماتت ثانية .. الاغبياء ينتظرون منها
دمعة .. قديما أخرجوا كل أصواتها .
والآن يطلبون منها أن تبكي .. أمروها
أن تنصب أمام الناس سانتصب كما
أمروا وسأقبل العزاء أيضا .. الدموع
البراقة أكرهها بقدر ما أكرههم كلهم ..
تماما كما أكره لنفسي ذلها وضعفها ،
لكنها ما تلبث أن تعود فتقول :
" وفي أعماقي كانت هناك ضجة .. صراخ .
قهقهات عالية .. عالية .. أحسستها
قهقهة ضخمة فارغة تكبر وتكبر .. وبسرعة
تريد أن تنفجر ..
وسوف تملأ هذه القهقهات العالية دنيا
العرب .. وتنفجر ..

في التجربة " القصة الحادية عشر
شاهد فتاة .. أحبت وأرادت أن تبني
من حبها قلعة ، وأن تجعل من الرجل
المحبوب ، انسانا ، يعود الى دراسته ،
انتظرت منه ان يبذل جهده ويعمل . قاومت
الامواج الشائرة حولها . لكنه عجز عن
التغلب على عادته ، أخذت تشك في مدقه
حاولت أن تجعل من أملها الرائع سحرا
يخلق منه كل شيء .. ولكن " هل يستطيع

المصفور منازل المقر ؟ وهل تقصف
السنبلة في مواجهة الريح ؟ تسأله :
أين وطننا ؟ فيجيبها : كما أنا ..
مديقتني أنني لا أستطيع .. تشعر أنه

لا يسمى للحياة ، وأنه يقضي على كل شيء
ويقتال الأمل ، ويسد المنافذ ، فتهمس
وداعا ، وتبتعد منه .

هذا هو الرجل أحيانا .. لا يجد
حاجة لتحسين نفسه فيفضل البقاء فسي
مكانه .. منتظرا الموت .. على عكس
المرأة التي تحب .. والتي تريد من
الرجل رجلا .. أن يسمو .. إلى درجة
الكمال .. انها تريد ان تقوده إلى الجنة
فيأبى .. ويفضل البقاء في مكانه ظنا
منه أنه بلغ القمة .. وأنه لا يستطيع
الاستمرار في الصعود .. أو أنه يفضل
على المرأة اذا سمح لها بأن تحبه .

وفي الأمل الذي ارادت ، القصة
الثانية عشرة نصادف شابا فقد والديه
معا ، وبقيت له جدته ، التي احتلست
مقام الام والاب والاخت والاخ . يعود الشاب
إلى البيت ، يتقدم من جدته ، وبكل حب
يقبل يدها ، ويجلس بجانبها . تسأله
عن أحواله .. تسأله عن أحوال المزرعة
والمحصول .. يحاول أن يكذب عليها للمرة
الثانية .. لكنه لا يستطيع ، يبعدها عن
الموضوع ، كان قد كذب عليها وأوحى
إليها أنه اشترى مزرعة ، انه لا يريد
أن يفتضح أمره .. لكنها تعود إلى
الموضوع مرة أخرى ، فيضطر للكذب عليها
من جديد قائلا أن المزرعة ممتازة

يسألها عن ألم ظهرها ، فتطلب منه أن
يفلها المزرعة ، يقول : انها كبيرة
كبيرة جدا ، الاشجار بأنواعها والنخيل
والماء ، انها جنة ، خذي هذا العنقود
يقول لها : هل أعد لك فراشك لتنامي ؟
فترد عليه : انتظر .. انتظر يا بني ..
حدثني عن المزرعة أولا ، متى تأخذني
إليها ؟ فيعدها أنه سيأخذها يوما لكن
يجب أن تنامي أولا الآن .. فترد عليه وهي
مطمئنة : كما تشاء يا بني .. لكنني
سأحلم بهذه المزرعة ..

يأخذها إلى سريرها ، ثم يعود
ليبحث عن لقمة يسكن بها جوعه ، الجوع
ذلك الوحش الكاسر ، العدو الظالم الذي
أرغمه على مجارة جدته التي عانت من
أجله كثيرا .. انه يقوم بهذا الدور
المؤلم كل يوم ، كان يطرق كل باب قد
يجد فيه عملا ، ويبيده المعروقتين
يتناول ربات قليلة يشتري بها لجذته
الطعام والفاكهة .

وفي القصة الاخيرة ، المنطقة الوسط
نقرأ عن رجل يقول لامرأة : " أحبك "
فتضطرب المرأة وتعيش في مهرجان فرح ،
ثم ترى أن عليها أن تتخذ قرارا سريعا :
فاما أن تبدأ رحلة السحر والمتعة ، أو
أن تتجاهل هذا الجسر بينهما ، ثم
يتواعد الاثنان ، ويتواعدان .

يمضي حاملا يأسه ، وتبقى هي
رهينة الزمان نفسه والمكان ذاتها ،
وعصابة ثور الطاحون على عينيها تتلملل
منها .. فقط .. ويدها إلى جانبها
مشلولتان .

وتعطي الايام .. هل نسيها ؟ هل ؟
هل ؟ وتذوي .. تحاول الرسم .. القراءة
.. الهرب .. وكلها حلول مؤقتة ..

وكان اللقاء الثاني ، أغدق عليها

الحب ، حملها على شراع الاحلام في بحر
عريض ، لكنها .. ظلت مترددة .. وجلسة
.. أي موقف تتخذ ؟ وإلى أين تمضي ؟
وتتركنا الكاتبة دون أن تنهي
هذه القصة ..

نجد في هذه القصة صورة واضحة
للمرأة الشرقية ، بصورة عامة ، للمرأة
التي علمها المجتمع وغداها منذ آلاف
السنين .. أن الرجل ذئب يجب أن تتحاشاه
وانها وحدها الضحية .. لذا فهي تعيش
في فزع دائم من الرجل الذئب .. حتى لو
كانت مسلحة بالعلم .. وحتى لو كانت في
ظل زوج .. ولديها أولاد .. واذا صدف ان
معها رجل غريب عن حسن نية فانهم
ترتعش وترتجف وكأنه غول يريد أن
يفترسها .

لا ريب أن القارئ الكريم استطاع
أن يكون فكرة عامة عن الكتاب وموضوعاته
ففي القصتين الاولى والثانية تحدثت
الكاتبة " لطيفة ابراهيم السالم " عن
غربة الرجل بين أهله هول الصدمة
التي يحس بها عندما يصطدم بمرور الايام
ويتقدمها في السن لأنها منهمكة بخدمة
اولادها وزوجها ، ونرى البون الشاسع
بين المرأة الرقيقة الحساسة والزوج
القاسي الذي لا يحس بوجودها ، ونصادف
المرأة المخلصة التي تحب الرجل بكل
صدق بينما ينظر إليها الرجل على أنها
متاع يستطيع أن يستبدلها متى شاء ،
ونعرف أيضا مأساة المرأة المطلقة التي
تحب بكل كيائها لكنها تكتشف ان الرجل
الذي أحبته لا يستحق العناء ، ونلتقي
بالفتاة التي تحب رغم كل الظروف ورغم

تحذيرات صديقاتها ثم تكتشف ان الرجل الذي أحبته جبان فتهرب منه ، ثم نلتقي بالمرأة التي يطلقها زوجها بكل بساطة ويرسلها الى الجحيم مع أولادها الثلاثة ، فلا هو يرحمها ولا هو يرحم أولادها الثلاثة ، ونتعرف الى تلك الفتاة الشابة المنكودة التي تخطب دون أن تعرف الخطيب وتشاء الظروف ان يموت الخطيب ، فيطلب اليها أن تحزن وأن تمزق الوجه والثياب ولو تمثيلا .. أمام الناس .. وكذلك نجد امرأة تحب ، وتريد ان تدير حبيبها الى الاحسن .. الا أنه خامل لا يريد أن يسمو ، فتحترقه .. ونرى نماذج أخرى كثيرة .

القصص التي قرأتها في هذه المجموعة ممتازة كلها .. لكن قصة "الامل الذي ارادت" بقيت عالقة في ذهني أكثر من غيرها ، ولا أعرف السبب في ذلك .. ربما لأنها بلغت درجة الكمال .. انها انسانية فعلا . وكذلك الامر مع " الزحف الابيض " و " الوهم " و " المبيت الذي ضاع " .

والحقيقة ان الكتاب ، بقصصه الثلاث عشرة كتاب يعطي فكرة عامة عن وضع المرأة وموقف الرجل منها ، وثمة ملاحظات أحب أن أبديها بشكل سريع قبل أن أختتم هذه الدراسة وهي :

- الموضوعات واقعية كلها .
- غلبة المرارة واليأس ، والتملص المزدب .

- لم تتطرق الكاتبة لموضوعات أوسع من البيت والحياة الزوجية والعلاقة بين الرجل والمرأة والاولاد ولم تتحدث عن الاثار التي يمكن ان تصيب المجتمع الواسع ..

- لا ريب ان المؤلفة أرادت أن تتخصص بالموضوعات التي كتبت عنها .

- هناك بعض الهنات الاملائية واللغوية التي مرت على المؤلفة دون أن تنتبه اليها مثل : استخدام الفعل " وصل " من غير حرف الجر " الى " وقولها :

(كنت أنتظر أن تفاجأني - ص ٧٥) والاصوب ان تكتب الهمزة على نبرة (تفاجئني ، لأنها متوسطة مفتوحة وقبلها مكسور) ، وقولها : (عجزت أن تطال الضوء - ص ٧٩) ولا اعتقد ان مضارع " طال " هو يطال .
أتم يكن في امكان المؤلفة استخدام فعل آخر ، غير " طال " يعطى المعنى الذي ترهده ؟ ومثل قولها :
(أدركت الآن .. أن يديها عاجزتين - ص ٩٥) بدلا من (عاجزتان) يضاهف الى ذلك أنها استخدمت كلمة (انسانية) بالتأنيث عدة مرات مع أن هذه الكلمة لا تؤنث ...

هذه الملاحظات اللغوية والاملائية لا نخط من قيمة موضوعات الكتاب .

فالكتاب ناجح جدا وقد أدى الغرض من تأليفه .. وأشار العديد من المناقشات في المملكة العربية السعودية . وأتوقع أن يشير كثيرا من الجدل في الاقطار العربية الاخرى .

ولا يسعني في ختام هذه الدراسة المتواضعة الا ان احيي المؤلفة ونسائي القصة السعودي على جهودهما واطالبهما بالمزيد من العطاء والانتاج .

الأدب الشعبي عند ابن خلدون

بقلم د : عبد الحميد يونس

وليس من غرضنا ان نمهد للموضوع بالحديث عن ابن خلدون الرجل . محللين شخصيته الفذة ، وحسبنا ان نوكد خصيصة بارزة في سيرته وسلوكه وحكمه على الاحداث والظواهر .. وهذه الخصيصة يمكننا ان نلخصها بالاتجاه الواقعي وليس من شك في ان الرجل كان ابن بيئته وعصره ، ونحن نعلم انه من اسرة اندلسية ، اشتغل افراد منها بالعلم والسياسة ، وانها ترجع نسبها الى قبيلة " كندة " من عرب الجنوب ، وان هذه الحقيقة حفزت ابن خلدون الى الطموح في اطار نفسه .. اطار السياسة والعلم ، ونحن نعلم كذلك ، ان العرب اكرهوا وقتذاك الهبوط من فردوسهم في الجنوب الغربي من اوروبا ، وان شمال افريقية كانت تتوزع دويلات ينوش بعضها بعضا ، ويكيد بعضها لبعض ، وان مصر والشام كانتا في قبضة المماليك ، يغير عليهما التتار ، فاستطاع عبد الرحمن ان يحقق طموحه من خلال هذا الصراع الذي فرض عليه المغامرة ، والتنقل بموهبته

اشتهر المفكر العربي عبد الرحمن بن خلدون في الشرق والغرب على السواء ، بانه صاحب مذهب في تفسير التاريخ ، يقيمه على تحقيق الاخبار ، واخضاعها لقانون العلة والمعلول ، ويوازن بينها على اساس التشابه والتباين - تمييزا للمعقول من غير المعقول ، وقلما يذكر ابن خلدون بصفة اخرى غير هذه الصفة ، وغير انه واضع علم الاجتماع الانساني او العمران البشري ، وهو يسلك مع الفلاسفة ، ولا يسلك مع الادباء ، مع ان له شعرا تقليديا نظمه في مناسبات مختلفة ، تأكيدا لعلاقات شتى ، وطلباً لمصالح معينة ، وله رسائل ومكاتبات بذل فيها ما كان يبذله أدباء القرن الثامن الهجري من الاناقة في صياغة العبارة والاحتفال بالبديع .. ولكننا مع هذا كله . نحاول في هذا المقال ، ان نجلو نظرتة الى اللغة ، باعتبارها وسيلة التفنن الادبي ، وطرائق في المكابدة ، وحكمه على الادب ، وملاحظته لفن القول في اطلس نظريته العامة في العمران البشري

وقدزته وعلمه في انحاء الوطن العربي الكبير ، يتقرب الى دولة ، ثم ينصرف عنها الى دولة اخرى ، واضطرته هذه الظروف كلها الى ان يبالغ في الولاء لدولة او قبيلة ، كما ارغمته على ما يشبه الاعتزال سنوات ، يفرغ فيها الى نفسه من ناحية ، وإلى تسجيل ملاحظته على المجتمعات والاحداث من ناحية اخرى .

وكان في هذا كله ، واقعيا مع نفسه ، يحتكم الى العقل اكثر مما يحتكم الى العاطفة ، ويفيد من الملاحظة الشخصية ، افادته من مراجعة التراث القديم .

الادب الشعبي عند ابن خلدون :

عن كثر ، ومن داخل الكيان الاجتماعي نفسه ، التفاعل المستمر بين البداوة والحضارة ، ولم يقم حكمه على مجرد التباين بين فئتين المرحلتين ، وإنما على الملاحظة الشخصية المباشرة المستمرة .

واذا كان قد اتيح له ان يتنقل بين مختلف العواصم والمدن في الوطن العربي كله تقريبا ، فقد كان من عمله السياسي احيانا ان يتصل بامراء البدو ، وان يستعين بهم على قضاء مآرب له ، او لمن يخدمه من السلاطين ، بل رأيناه يخالطهم ويعاشرهم فترات غيرقصار (١) . وافاد من هذه الفترات في الكشف عن اهم حافز يدفع الى الاحداث ، ويكاد يحدد سياقها ، وهي " العصبية " التي تجعل لكل قبيلة وجدانها الخاص ، والتي تحدد جميع المواقف والعلاقات بين القبائل من ناحية ، وبين الدول الحاكمة ذوات الاصل القبلي من ناحية ثانية ، وبين

أولئك وهؤلاء من ناحية ثالثة ولقد افاد ابن خلدون من ملاحظته الدقيقة في التعرف الى القبائل والجماعات على اساس لهجاتها ، واعلم انه ذلك على ان يستشف ما بين هذه اللهجات من وجوه التشابه والاختلاف ، ليستنتج من هذا كله التوزيع الجغرافي للاعراب على الوطن العربي بصفة عامة ، وعلى شمال افريقية بصفة خاصة ، ويتبين الاصول القبلية التي نجمت منها الاسر الكبيرة ، والبيوت القبلية التي نجمت منها الاسر الكبيرة ، والبيوتات المشهورة ، وبعض الدول الحاكمة .

اللغة ملكة صناعية :

ويذهب ابن خلدون الى رأي في اللغة ، وهي أهم حقيقة انسانية ، يوافقه عليه بعض الباحثين في أيامنا ، ونحن نعرض هذا الرأي لسببين : اولهما علاقة اللغة بالوجدان الجمعي ، قبليا كان او قوميا ، وثانيهما ان الحكم على الادب لا يمكن ان ينفصل عن وسيلته الاساسية في التعبير ، وهي اللغة .

قال ابن خلدون :

" .. ان اللغات كلها ملكات شبيهة بالصفات اذ هي ملكات في اللسان للعبارة عن المعاني وجودتها وتصورها بحسب اتمام الملكة او نقصانها ، وليس ذلك بالنظر الى المفردات وانما هو بالنظر الى التراكيب ، فاذا حصلت الملكة التامة في تركيب الالفاظ المفردة للتعبير بها عن المعاني المقصودة ، ومراعاة التأليف التي يطبق الكلام على مقتضى الحال ، بلغ المتكلم حينئذ الغاية من افادة مقصودة

للسامع ، وهذا هو معنى البلاغة ،
والملكات لا تحصل الا بتكرار
الافعال ، لان الفعل يقع اولا
وتعود منه للذات صفة ، ثم تتكرر
فتكون حالا ، ومعنى الحال انها
صفة غير راسخة ، ثم يزيد التكرار
فتكون ملكة ، اي صفة راسخة " (٢) .

والمعنى المستفاد من هذا
القول ، ان ابن خلدون لاحظ
التفاعل اللغوي من الاطوار
الاجتماعي الى الفرد ، ولاحظ ايضا
ان تعلم اللغة انما يقوم على
العبارة المركبة ، لا على اللفظ
المنفصل غير المفيد ، او الحرف
الذي يشير الى جرس واحد لا دلالة
له في ذاته على الاطلاق ، وحل ابن
خلدون بهذا الرأي مشكلة الاطفال
ينشأون في غير بيئاتهم الاولى .
ويكتسبون لغة غير لغة آبائهم ،
وكان واقعيًا في نظريته الى اللغة
فاحتفل بالواقع اللغوي عند
الاعراب والمتحضرين الدخلاء ،
وفرق بين اللهجة الفصحى المشتركة
وبين اللهجات الاخرى المنتشرة في
الحواضر والبادي بهذه .

وكما اصل نظريته في
ال عمران البشري على العصبية
والوجدان الجمعي ، كذلك اقام
نظريته اللغوية على قانون نفسه ،
وهو التفرغ عن اصل .. وزاوج بين
حقيقتين : اولاهما ، تبين مدى
اكتساب الملكة اللغوية من حيث
الاندماج او القرب او البعد عن
الاطار الاجتماعي ، وثانيهما مدى
الاصالة في اللغة من حيث القرب
او البعد من الاصل الاول الذي
تشعبت عنه اللهجة ، وعلى هذا
الاساس استطاع ان يفرق بين لهجة
الاصل ولهجة الدخيل من ناحية ،
بين لهجة البدوي ، ولهجة الحضري
من ناحية اخرى .

واذا كان ابن خلدون يفسر
القول الشائع " ان اللغة للعرب
بالطبع اي بالملكة الاولى التي
اخذت عنهم ولم يأخذوها عن غيرهم
انه يرى ان اللغة بصفة عامة ، هي
الجماعة تحكي اصالتهم او هجنتهم
، كما تحكي انعزالهم واتصالهم
بغيرهم ، وهي تنتشر بانتشارهم ،
وتستوعب ثقافتهم وتحمل في ذاتها
ما يحملون من حركة مستمرة نامية
وهكذا فرق ابن خلدون ، فيما
يتصل باللسان العربي ، بين لغة
الاعراب في البوادي ، ولغة
المستقرين في الحواضر ، وكان
تفريقه واقعيًا - كما قلنا -
يعتمد على الملاحظة والمعاشرة ،
لا على النقل والقياس المنطقي .

ويرى ابن خلدون ، تطبيقا
لهذا النظر ، ان لغة العرب
لعهد قائمة برأسها ، مستقلة عن
لغة مصر ، اي عرب الشمال ، ولغة
حمير ، اي عرب الجنوب ، ويراهما
أقرب الى اللسان المضري ، وان
كانت قد استغنت عن حركات الاعراب
وذلك لانجدها في بيان المقاصد
والوفاء بالدلالة على سنن اللسان
المضري ، ولم يفقد منها الا دلالة
الحركات على تعيين الفاعل من
المفعول فاعتاضوا منها بالتقديم
والتأخير ، وبقرائن تدل على
خصوصيات المقاصد .

ويستكمل مذهب اللغوي بأن
للامصار لغات - اي لهجات - تختلف
فيما بينها بمقدار اختلاطها
بالاجناس الاخرى غير العربية ،
هذه اللهجات بدورها مستقلة
برأسها ، ومستعنية هي الاخرى عن
الاعراب ، ولكنها ابعد عن الاصل
العربي المضري او الحميري ، بل
هي ابعد من حيث الاصلية عن
لهجات البدو المحتفظين بشخصياتهم

الضاربين في الصحراء .. ويستخلص ابن خلدون من هذا النظر الواقعي رأيا آخر يفصل بين البلاغة من ناحية ، وبين قواعد الاعراب التقليدية من ناحية اخرى .

البلاغة حظ مشترك :

وكان ابن خلدون منطقيا مع نظره الواقعي ، ومزاجه العملي فأدرك ان الاستعداد للتعبير الادبي ، انما يذكي بالاتصال المستمر بروائع الادب وشواهد . ثم بالمكابدة المتصلة للانشاء ولقد كان بارعا غاية البراعة عندما فرق بين المتخصصين في النحو ، وبين البلغاء ، فالاولون يعرفون القواعد ، ويوردون الشواهد على اساس نظري فحسب ، اما الآخرون ، فيكتسبون الملكة بالانصال والمكابدة وهو يقول ان النحاة " كمن يعرف صناعة من الصناعات علما ، ولا يحكمها عملا " ، اما المبرزون في التعبير فهم الذين يكثرون الحفظ من كلام العرب حتى يرتسم في خيالهم الذي نسجوا عليه تراكيبيهم .

وانصافا للرجل نقول : انه بهذه النظرية اللغوية كان يضع الاساس الصحيح لتعليم الفصح ، ويبين مدى القرب والبعد من ناحيتي الفطرة والاستعداد من هذا الاصل الفصح .

ونظر ابن خلدون الى البلاغة فوجدها حظا مشتركا بين اصحاب القرائح المعبرة في جميع البيئات المتعلمة وغير المتعلمة ، الاخذة باللهجة الفصحى ، والاخذة باللهجات البدوية او العوام .. وهو يقترب في هذا الرأي من بعض علماء النفس المحدثين الذين يذهبون الى ان العبقرية انما يخصصها الاطار الثقافي ، فهو الذي يحولها

الى ضرب معين من الفن او العمل ، وهكذا تنجم العبقرية الادبية عند البدو والعوام ، كما تنجم بين المتعلمين المتوسلين باللهجة الفصحى ، وهو يقول :

" .. الاعراب لا مدخل له في البلاغة ، انما البلاغة مطابقة للكلام للمقصود ، ولمقتضى الحال من الوجود فيه ، سواء كان الرفع دالا على الفاعل ، والنصب دالا على المفعول ، او بالعكس وانما يدل على ذلك قرائن الكلام كما هو لغتهم هذه (اي لغة البدو والعوام) فالدلالة بحسب ما يصطلح اليه اهل الملكة ، فاذا عرف اصطلاح في ملكة واشتهر ، صحت الدلالة ، واذا طابقت تلك الدلالة المقصود ومقتضى الحال ، صحت البلاغة ، ولا عبرة بقوانين النحاة من ذلك .. " (٤) .

وهكذا نجد ابن خلدون يتوسع في التراث الادبي ويضم اليه ما يصدر عن القرائح المعبرة عند الاعراب والعوام ، وهو بذلك يخالف النظر التقليدي الى الادب الرسمي ، ولكنه في الوقت نفسه يجعل الادب درجات على اساس الفصاحة العربية ، او بتعبير اخر ، على اساس الاصال في العروبة ويقيم تمييزه ايضا على مقدار الاندماج او القرب او البعد من اللسان المضري الفصحى ، ولا يخفى اعجابه بما يصدر عن اللهجات من أدب . فالفصحى هو النموذج والمثال وهو الاصيل ، والبدوي يأتي من الترتيب بعده ، وادب العوام في الامصار اقل رتبة من الثاني ، وهكذا ، واذا كان قد فرق في الاخلاق بين البدو والخضر ، وجعل الاولين اقوى شكيمة ، وادخل في الفضيلة ، فانه يؤثر شعرهم وقصصهم ، ويتحدث عنهم في تاريخه

لما يورد شواهد من ملاحمهم في مقدمته .

وشبيه بهذا القول ما ذهب اليه ابن الاثير صاحب ^{المبشّر} السائر وهو من أئمة البلاغيين المتخصصين ، فقد رأى الفصل بين البلاغة وقواعد الاعراب المعروفة ، اذ قال :

"الجهل بالنحو لا يقدر في فصاحة ولا بلاغة ، والدليل على ذلك ان الشاعر لم ينظم شعره ، وغرضه منه رفع الفاعل ، ونصب المفعول ، او ما جرى مجراهما ، وانما غرضه ايراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن ، المتصفين بصفة الفصاحة والبلاغة ، ولهذا لم يكن اللحن قادحا في حسن الكلام ، لانه ما قيل جاء زيد راكب ، ان لم يكن حسنا الا بان قال : جاء راكبا بالنصب لكان النحو شرطيا في حسن الكلام ، وليس كذلك ، فتبين بهذا انه ليس العرض من نظم الشعر اقامة اعراب كلماته ، وانما الغرض امر وراء ذلك وهكذا يجري الحكم في الطب والرسائل من الكلام الممنثور (٥) ويخطئ من يظن ان ابن خلدون او ابن الاثير كانا يجيزان اللحن في الكلام العربي الفصيح ، او انهما كانا يفضلان الادب الملحون على الادب الفصيح ، ولكنهما في الواقع ارادا ان يضعوا خطا فاصلا بين وظيفة النحو بقواعده التقليدية ، ووظيفة البلاغة التي تحتكم الى الذوق فحسب ، ولقد رأى كل منهما ان التبرعات الادبي العربي اوسع مدى من تبرعات الفصيح وحده ، وانه ينتظم الشيء ذلك كلاما حسنا يصدر عن بيئات الاعراب والعوام ، ويخضع لقواعد لسانهم في الكلام ، وضوابط لهجاتهم في التفنن ، ويحتكم فيه الى ذوق كل بيئة هلى حدة ، والتقت

انظار ابن خلدون اللغوية والبلاغية والادبية في الاستعداد الفطري والملكة المكتسبة بالتكسّر المتواصل عن طريق الاطار الاجتماعي والثقافي الخاص ، وحلت بذلك مشكلة الاعاجم الذين عاشوا في الوطن العربي ، وتحدثوا بلهجات العرب ، واتيح لهم ان يستمدوا ثقافتهم من التراث العربي الاصيل ، فنبح منهم من نبغ في الشعر والكتابة ، وعلوم اللغة والبيان ، وحلت بذلك ايضا مشكلة تلك الاثار الادبية المرددة على السنة الاعراب في البادية ، والعوام في الامصار ، يتناقلونها بالروايات الشفوية ، ويحفظها كل جيل للجيل الذي يأتي بعده .

وهواقف ابن خلدون في هذا الباب ، كموقف الدارسين اليوم ، فهم لا يستطيعون ان يزعموا انهم يغلبون اللهجات المحلية او الطبقية على اللهجة الفصحى المشتركة بين جميع الاقاليم ، وجميع الاجيال في الوطن العربي الكبير ، وكل ما يزعمونه انه قد صدر عن تلك اللهجات ادب استجاده اصحابه ، وقام بوظائفه الحيوية في التعبير عن الوجدان الجمعي ، والترفيه عن الفرد ، والاحتفاظ بالتراث .

وليس من شاذ في ان التطور اللغوي من ناحية الواقع يختلف عما حدث لاوروبا في فترة القرون لان اللغات الاوروبية كانت تختلف في كثير من الاحيان اختلاف نوع لا اختلاف درجة ، اما اللهجات العربية فالاختلاف بينها لا يعدو ان يكون اختلاف في المخارج وبعض اللفاظ والدلالات .

واذا كان ابن خلدون قد عاش في القرن الرابع عشر الميلادي اي بعد عصر النهضة الاوروبية وابان

فورة القوميات ، فان عصر ملوك الطوائف ، وتنازع الامراء في العالم العربي ، لم يغير شيئا من الواقع اللغوي ، ولذلك رأينا ابن خلدون نفسه يجعل لغة مصر هي المثال ، ويحكم على سائر اللغات من حيث الرقي او السلامة بالقياس اليها .

الادب عند ابن خلدون :

ان عصره لم يكن يعترف التخصص كما نعرفه اليوم ، ولكنه لم يجعل الادب في مكان الصدارة من نشاطه كالسياسة والعلم ، وهذه النصوص التي نجدها تقترب من الادب في كتبه وفي رسائله ، لا تدل على اخذه بالجانب العملي الذي يقوم على مجرد الاجادة في الكتابة والترسل بتقاليد عصره المتألق .

اما شعره ، فقد سبق ان ذكرنا ، انه اتخذه وسيلة عملية خالصة تقربه من الامراء والعلماء والادباء ، وتجعله - وهو الطموح - في مكان الصدارة من المشتغلين بالشؤون العامة ، كما انه نظم بعض القصائد في مناسبات دينية واجتماعية ، فيها الاتجاهات والصور التقليدية ، وتنفيا دائما غرضا عاما ، ووعظا دينيا واخلاقيا ، وعبارات ومضامينها تنسج على منوال القوالب الشائعة ، وتتكىء على التقاليد المرعبة ، وتقتبس في التراكيب والصور ، ما تستطيع ان تقتبسه من شعير الاقدمين ، ومن اليسير على كل باحث ان يتبين اعتماده على المحفوظ من ناحية ، وان يميّز اللثام عن النماذج المعروفة التي حاكها من ناحية اخرى .

ومهما يكن من شيء ، فلان

العصر الذي عاش فيه ابن خلدون ، وهو العصر الذي ازدهرت فيه الاحداث في داخل الوطن العربي وخارجه ، اذكى الوجدان القومي ، فالتقت اتجاهات الادب الفصيح ، باتجاهات الادب الذي صدر عن لهجات الاعراب والعوام ، فاختفت شخصية الفرد ، وبرزت شخصية الجماعة كانت دولة او قبيلة او امة واصبح المضمون نموذجيا يحسم المثال الذي ينبغي ان يصعد اليه كل فرد في مجتمعه من حيث العلاقة او السلوك او القول . وكما نتوقع من رجل تقلب بين المستقرين في الامصار ، وبين الضاربين في الصحراء ، ان تتشعب قريحته الادبية ، وان جاءت على هامش اهتمامه بالعلم والسياسة وهو الذي كان يرى ان الاطلس الاجتماعي والثقافي هو الذي يظهر الاستعداد ، ويحدد الاتجاه ، ومع ذلك ، فان بعض الباحثين يرجح انه نظم باللغات الاخرى ، كما نظم بالفصح .

ويقول احد الباحثين - الفرنسيين :

(.. انه - اي ابن خلدون - يورد في اخر مقدمته عددا من القصائد والاغاني باللغة العامية ما قد يكون واضعا له ، وقد ظن في بعض المرات ان هذه الاغاني مفتعلة وهي مع ذلك توجد حتى في نسخة المقدمة الخطية التي كتبت في زمن المؤلف فتجدها في مكتبة القرويين بفاس (٦٠٠))

وليس هناك دليل يؤكد وضعه

لهذا العدد من الشعر العامي ، ولا نظن ان رجلا طموحا كابن خلدون يتشبه بمكان الصدارة في محيطه الكبير ، ويدرك حتى ان تعاطي الشعر يقدر في مكانة الرجل العام في عصره ، يذيع عن نفسه هذه الاغاني وما يشبهها ، ولو فعل

لكان حريصا ان يثبتها ، وهو الذي كان يرى محور الوجود كله ، فسجل سيرته بقلمه ، وأثبت ما رأى انه جدير به من الشـعر والرسائل والآراء والمواقف . ولعل الفيصل في هذه الناحية ، هو راية الصريح في الادب .

يقول ابن خلدون صراحة ، وهو ما يثبت اتجاهه العملي : " هذا العلم - اي الادب -

لا موضوع له ينظر في اثبات عوارضه او نفيها ، وانما المقصود منه عند اهل اللسان ثمرته ، وهي الاجادة في فني المنظوم والمنثور على اساليب العرب ومناحيهم ، فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الملكة من شعر عالي الطبقة ، وسجع متساوفي الاجادة ، ومسائل من اللغة والنحو ، ماثلة اثناء ذلك متفرقة ، يستقري منها الناظر في الغالب معظم قوانين العربية مع ذكر بعض من آيات العرب بهم به ما وقع في اشعارهم (٧) . . . ويقول ايضا :

" . . . الادب هو حفظ اشعار العرب واخبارهم والاخذ من كل علم طرف (٨) . . . "

لم يخرج ابن خلدون اذن عن اتجاه عصره ، وهو اذا كان يرى ان علم الادب ، هو الحفظ وتحصيل الملكة عن طريق النصوص الادبية ذاتها ، والمعارف التي تجلوها وتفسرها ، فانه من ناحية اخرى - كما سبق ان ذكرنا - يرى ان فن الادب ، هو المكابدة - العملية - في هذا الاتجاه نفسه بعد تحصيل الملكة والحفظ .

ونحن نرجح انه قد غلب نزعتة العملية على كل شيء آخر ،

وتوسل بالادب طلبا للمصالح وتحقيقا لمآرب فحسب ، وان اقامته بين البدو ، ربما اتاحت له ان يسجل مجموعة من النصوص ، كما سجل نصوصا اخرى من عوالم الامصار ، وقد يسهم في الابداع على طريقة اولئك وهؤلاء اثباتا للقارة ، والتحاما بالوجدان الجمعي للبيئة التي يحل فيها ، وتطرقا على اسلوب الادباء في ذلك العصر .

احتفاله بالملاحم :

والذين يدرسون النزعة الملحمية في الادب العربي يضعون ابن خلدون في مقدمة المؤرخين الذين اعجبوا بهذه النزعة وسجلوا شواهد منها تعد وثائق على جانب من الاهمية ، من الناحيتين الادبية والتاريخية .

ونحن نذكر ان ابن خلدون ، الذي لاحظ عن كثر التفاعل بين البداوة والحضارة ، والذي رأى بنفسه اعقاب الهلالية في شمال افريقية فيزغبه وسليم ورياح ، قد اكد بطريق غير مباشر فساد الزعم القائم على ان الشعر العربي غنائي كله ، ذلك انه بوسع في النظر الى التراث الشعري الى الامة العربية ، وضم اليه - بصفة خاصة - الشعر الذي صدر عن البدو وبين بجلاء ان " خصيصة الإستمرار " في حياة الجماعة ، لم تكن تعوز القبائل العربية ، وهي الخصيصة التي رآها بعض الباحثين المحدثين ركنا اساسيا من اركان الادب الملحمي .

وليس من المعقول ان يكون مجرد الاستقرار في وطن محدود ، هو الباعث على ظهور هذا الادب ، فالاستقرار لا يعين وحده مفعلة

الاستمرار في الحياة الوجدانية الجمعية . والقبائل البدوية التي تحافظ على مقوماتها وتتشبث بترائثها ، يستمر وجدانها الجمعي باقيا ، على الرغم من ظعنهم وانتشارها وتفرقها الى جماعات اخرى تنمو بدورها .

ونحن ننقل اليك هذا النص لقيمته الوظيفية في الادب الملحمي :

.. ولهؤلاء الهالبيين في الحكاية حين دخولهم الى افريقية طرق في الخبر ، يزعمون ان الشريف ابن هاشم كان صاحب الحجاز ، ويسمونه شكر بن ابي الفتوح ، وانه اصهر الى الحسن بن سرحان في اخته الجازية ، فانكحه اياها ، وولدت عنه ولدا واسمه محمد ، وانه حدث بينهم وبين الشريف مغاضبة وفتنة ، واجمعوا الرحلة عن نجد الى افريقية ، وتحيلوا عليه في استرجاع الجازية ، فطلبته في زيارة ابويها ، فأزارها اياهم وخرج بها الى حلهم ، فارتحلوا بها وكنتموا رحلتها عنه ، وموهوا بيوتهم بعد بنائها ، فلم يشعر بالرحلة الى ان فارق موضع ملكه ، وصار الى حيث لا يملك امرها عليهم ففارقوه ، فرجع الى مكانه من مكة ، وبين جوانحه حبا داء دخیل ، وانه بعد ذلك كلفت به مثل كلفه بها الى ان ماتت من حبه .. (٩)

ومن العجيب ، ان الموازنة بين الاحداث التي ذكرها ابن خلدون في هذا الفصل ، على اقتضابه ، وبين ما تورد الملحمة الشعبية المشهورة في العالم العربي بأسره ، تثبت ان السياق واحد في الحاليين .

ومعنى ذلك ان وظيفة الملحمة قد تجاوزت اصحابها الذين انشأوها تجسيما لوجدانهم القبلي ، الى وظيفة اوسع واشمل هي : العاطفة القومية العربية بأسرها ، وذلك لان موضوع هذه الملحمة كان مناسباً لما تتطلبه العاطفة القومية ، تأصيلاً للعروبة ، وتأكيذاً على افروسية وشجداً لغرائز المقاومة والنضال ، كما ان الاحتفاظ بالسباق على هذه الصورة التفصيلية ، يدل من ناحية اخرى على سير التطور قبل ابن خلدون وبعده ، فلم يكن تطورا انعزاليا للجماعات العربية ، وانما كان يتجه الى الوحدة القومية ، ولم تكن اللهجات يصارع بعضها بعضا . او ينفرد بعضها من بعض ، وانما كانت تأخذ وتعطي ، وتتقارب ثم تلتحم . والواقع ان سياق هذه السيرة الشعبية ، يكاد يكون واقعا في جميع الربوع ، واذا وجد خلاف فهو في التقديم والتأخير للاحداث ، والتفصيل والاجمـال للوقائع ، والتحريف في بعض الاسماء .

ولقد افاد ابن خلدون من ملاحظته المباشرة ، ومن دراساته على السواء ، واستطاع بنزعته الى التعميم الفلسفي ، ان يضع امام الباحثين بعده ، وجوه التشابه بين الادب الفصيح المعبر عن الوجدان الجمعي ، وبين الادب البدوي المعبر عن هذا الوجدان ، وهو التشابه الذي يجعل ايسام العرب تتواصل على مدى التاريخ ، وتحفظ بمشخصاتها على الرغم من الانتشار في المكان ، واختلاف اللهجات ، كما انه يميظ اللثام عن الاتجاه الملحمي الاصيل في الادب العربي ، ويمرر الركنين

الاساسيين ، وهما : الحرب والحب .
ولا ريب عندنا فـ في ان
الفروسية العربية ، التي كانت
الفروسية الاوروبية تقليدا لها ،
اقامت فلسفتها في الحياة على
هذين الاساسين ، بيد ان الحب في
هذه الملحمة الهلالية - كما في
النص السابق - لم يكن حبا وهميا
او خياليا ، وانما كان حبا فاضلا
زوجيا ترتضيه الجماعة وتكبره ،
ومن هنا كان ابن خلدون على حق ،
عندما رأى ان الحب في هذه القصة
يزري بحب ليلي للمجنون ..

والنصوص الاخرى التي
اوردها ابن خلدون في ختام مقدمته
والتي اقتطفها من شعر هؤلاء
الهلاليين ، لا تخرج هي الاخرى عن
السياق المعروف الان ، مع انه
سجلها بنفسه في شمال افريقيا ،
اي في موطن الهلالية المنتشرين
هناك .

وعلى الرغم مما اصابها من
التحريف ، وعلى الرغم من
اختلافها من حيث اللهجة عما ينشده
الشاعر في ريفنا وحواضرنا فانه
يمثل الاحداث نفسها ، والروح
ذاتها ، ولا يند عن السياق ، مع
انه قد سجلها في القرن الثامن
الهجري .. فاذا اضفناها الى ما
سجله من الشواهد الاخرى من الشعر
البدوي ، استطعنا ان ندرك ، كيف
تتطور الملحمة ، وان تؤكد تواصل
الحياة حتى بين البدو .
والاحفاظ بالمشخصات العربية
الماثورة في شعر الحماسة وايام
العرب .

الادب الشعبي والادب العامي :

وكان من الطبيعي ، ان يفيد
ابن خلدون من قدرته الفائقة على
على الملاحظة المباشرة للظواهر

والاحداث ، وان يتسع امامه افق
النظر الى التراث الادبي ، و ان
يضيف ادب العوام والبدو ، الى
الادب الفصح ، ليكمل منه تراث
الامة العربية ، وهو يشبه الى حد
كبير صنيع الذين يجمعون الادب
الشعبي في ايامنا ، ولكنه لم يكن
يتجه الى الجمع لذاته ، ولم يكن
يقوم به وحده .. فلقد كان ينتخب
مما يسمعه ويسجله بأمانة ، وينسبه
الى صاحبه وبيئته ، ما استطاع
الى ذلك سبيلا ، لانه انما اراد
ان يورد الشواهد على الظواهر
والاحداث فحسب ، واستغل علمه
باللغة والادب ، وطبق هذا التلم
على منتخباته باصطلاحات العلماء في
عصره من ناحية وصرفيين وبلاغيين
وعروضيين . ولعله نقل عن غيره
ايضا بعض المعارف التي ضمنها
مقدمته عن ادب البدو والعوام ،
وعن الموشحات والازجال .

وبعد ان تحدث عن الموشح
الاندلسي ، مال الى الزجل الذي
رآه قد تطور عنه فقال :
" .. ولما شاع فن التوشيح في اهل
الاندلس ، تواجد به الجمهـ ـور
لسلاسته وتنميق كلامه ، وترصيع
اجوائه ، نسجت العامة من اهل
الامصار على منواله ، ونظموا في
طريقته بلغتهم الحضرية ، من غير
ان يلتزموا فيها اعرابا ، واستحدثوه
فنا سموه بالزجل ، والتزموا النظم
فيه على مناجيهم الى هذا العهد ،
فجاءوا فيه بمراءب ، واتسع فيه
للبلاغة مجال " (١٠)

ولم يفتن ابن خلدون الى
الخط الفاصل بين الادب الشعبي
والادب العامي ، ولم يكن هذا
التفريق معروفا في عصره ، وهو ما
يقوم على الوجدان الجمعي وما يعبر
عن الوجدان الفردي ، فالواقع ان
اللهجة العامية ليست الفيصل في

التمييز بين الشعبي وغير الشعبي، وانما الفيصل هو وجدان الجماعة الذي يجعل المؤلف مجهولا مختفيا، لا تبين له خصوصية، والذي يجعل الاثار الادبية الشعبية مجهولة المؤلفين في الغالب، وهي ان نسبت الى مؤلف، فتحقيق مسددة النسبة عسير او يكاد يكون مستحيلا والحق ان ابن خلدون قد اورد شواهد تنسب الى الجماعة، ولاتنسب الى الافراد، ولكنه في هذه الناحية كالرواية المحقق، لا اكثر ولا اقل والحق ايضا، انه ذكر اخبارا، وامثلة لم يكن مصدقا لذاتها، بل كان يوردها في حديثه عن هذه القبيلة او تلك، ومن هنا كان من الضروري، الا تنز شواهد هذه بموازيننا الحديثة التي لا تحكم على كل ادب مطعون بانه شعبي ولم يكن هذا الاصطلاح الجديد بطبيعة الحال معروفا عند ابن خلدون.

والحقيقة البارزة التي نستشف من الشواهد والاحكام هي "المرونة" في التطور الادبي، ومهما يكن من آراء الباحثين المحققين في نشأة الازجال حكاية الموشحات، فان ابن خلدون لم يكن يتصور الموال الفصيح عن غير الفصيح ومن المؤكد انه كان يتصور العكس، يتصور نمو العامي الملحون، والمو المضري من فصيح نفسه، اخذا بمبدأ الاصلية اللغوية والمثقال اللغوي، كما انه كان يحاول ان يتتبع انتشار الزجل في المكان فيقص اثره من الاندلس الى بلاد المغرب، ويذكر الاعلام المبرزين فيه هنا، كما ذكر المحيدين فيه هناك، ويشغل نفسه بالتعرف الى المصطلحات الفنية لهذا الفن، والاسماء التي تطلق على فروع، ويورد الشواهد المنتجة من هذه الفروع.

وليس من غرضنا ان نعيد

سياقه، او شواهد، او مصطلحات، وحسبنا ان نلم بمنهجه، مبع التسليم بان الخلاصة التي اثبتها في ختام مقدمته، والامثلة التي اوردها، ولا يمكن ان تعدلها في الاهمية، من الناحيتين الفنية والتاريخية - رواية اخرى.

ولن يستطيع باحث في الادب العامية والشعبية، ان يغفل ابن خلدون الذي اعانه منه الاجتماعي وملاحظته المباشرة، ان يسجل ما سجل من المعارف والروايات والشواهد، وهو، وان وجد في عصر الطوائف، وان تجاوزته الحيسبة قرونا، وان تأثرت ظروفه المتشابكة الا انه يثبت، بطريق مباشر وغير مباشر - ان التراث الادبي العربي اوسع واعظم مما كان يظن، و ان فيه من الظواهر ما تغافل عنه المؤرخون والباحثون، وان هذا الادب العربي المتسع المتنوع ينزع الى الوحدة من ناحية، ويحتفظ في مضامينه بوظائف لا تزال حياتنا القومية في حاجة اليها.

(١) التعريف با ابن خلدون - طبعة القاهرة، ١٩٥١ ص ١٠٢ وفي مواضع متفرقة ايضا.

(٢) ابن خلدون، المقدمة، طبعة عبد الرحمن محمد، القاهرة ص ٤٠٩

(٣) المقدمة ص ٤٠٩

(٤) المقدمة ص ٤٢٩

(٥) ابن الاثير - المثل السائر طبعة القاهرة عام ١٣١٢ ص ٨ وشبا بعدها.

(٦) غاستون بوتيول - ابن خلدون، فلسفته الاجتماعية، ترجمة عادل زعيتر، طبعة القاهرة سنة ١٩٥٥، ص ١٢

(٧) المقدمة ص ٤٠٨

(٨) المقدمة، ص الموضع نفسه،

(٩) ابن خلدون - العبر، ١/٨ ج ٦

(١٠) المقدمة ص ٤٤١

سر القصة

قصة بقال
سعيد أبو الحسرة

الناس ففلوا على بعض - ولأن هذا الموقف
يهدد مصالحنا ووجودنا ، ولأن هذا الشخص
مصر على موقفه لا يردعه عنه رداً ولا
لا يحسن احواله او شراؤه ، فالسبيل
الوحيد الى التخلص منه هو قتله - وكل
الحكم سرا بين مصدره ، وهم وحدهم
يعرفون متى ينفذ وكيف ينفذ . وتسرب
الخبر اليه بطريقة من الطرق ولكنه لم
يبدل من طريقة سلوكه وتصرفاته ، بل كل
ما فعله هو بعض الحذر والاحتياط لانه لا
يجوز ان تذهب الحياة اهمالا .

وكما تسرب الخبر اليه تسرب الى
الكثيرين من رفاقه ومن المهتمين
بالقضايا العامة ، ودخل الجميع في حالة
ترقب وتخوف ، وكان ينتقل من قرية
الى قرية حسب متطلبات عمله وينتقل بين
مكتبه ومنزله كذلك ، وها هو في احد
الايام في قرية مبنية على سفح جبل ،
بيوتها متدرجة بعضها فوق بعض ، وازقتها
ضيقة مبلطة بالحجارة البركانية السوداء
تفتح عليها ابواب البيوت بعضاداتها
الحجرية الضخمة وعتباتها المماثلة . .
كان المنظر رهيبا متجهما ساعة الغروب ،
تنسحب اشعة الشمس ، الاخيرة من الازقة
فتترك وراءها هذا السواد المزروق الذي
لا يدرك جماله القاتم الا العاشي وسطه ،
نظرة الى الارض لكيلا يتعثر بحجر ناتئ
او حفرة بين حجرين ، ويصيح السمع الى
اي صوت ينطلق في ذلك السكون الرهيب ،
فجأة سمع صوتا نسيوا يقول : " ادخل
يا استاذ ، ادخل من الباب على يمينك ،
واصعد الدرج " ، انه هو المقصود بلا شك
فلا احد في ذلك المكان سواه ، ودخل من
الباب وصعد الدرج فاستقبلته على بساب

لا يستطيع ان يتذكر ذلك الشعور
الذي كان يسيطر عليه في تلك الساعات
الحالكة المجيدة من حياته وكيف يسترجع
الانسان الصورة الحقيقية لشعور لا يمر
بحياة الفرد الا نادرا ولا يعرفه الا
افراد قلائد في الدنيا : شاب دون
الاربعين من عمره يصدر بحقه حكيم
بالاعدام من مجلس " الحكماء " لاسرة
تعيش بعقلية القرون الوسطى ، كان
مجرما في نظرهم لانه يقول بان الناس
متساوون فيما بينهم ، وان القول بتميز
بعض الافراد والجماعات على بعض بالولادة
او الارث او الثروة ، قول مردود لا يقهره
علم ولا يقبل به قانون ولا منطق وموقفه
هذا يعادل الكفر - لانه ينكر ان بعض

الغرفة العلوية صبية تضيء وسط ظلام الفسق ، تغضل ادخل " قالت ، دخل غير متحرج لأنه يعرف بنات بلده اللائي يتصرفن كالرجال ، جلست قبالتها ، قدمت له فنجانا من القهوة ، وراحت تحدثه وهو يرتشف قهوته على مهل : " اعرف انك في خطر ، ولكن القضية التي نناضل من اجلها تستحق كل المجازفات والتضحيات أليس كذلك ؟

- ما دامت قضيتنا ، ايتها الاخت ، صارت عقيدة متأصلة في نفوسنا ، وما دامت صارت عقيدة النساء قبل الرجال ، فلا خوف عليها ولا نض عليها بتضحية مهما تكبر .

نحن ، ايتها الاخت ، بقايا مذابح ، .. وضحايا تهجير وتشريد ، كان ينتظر أن يدرك هؤلاء المستكبرون اننا واياهم متساوون ، في كل شيء ، فلماذا يريدون ان يحولوا مجتمعنا الى مجتمع سادة ، وعبيد ، واجهنا كل الكوارث والمحن معا ، وكنا لهم نحن كثرة الشعب .. الكاسرة دروعا حمتهم من الموت في اكثر الاحيان .. وبدلا من العرفان الذي كان ينتظر منهم يواجهوننا بالعقوق والظلم والانتقاص من جميع حقوقنا .. ونحن في اربعينات القرن العشرين وقد انتشر العلم في المجتمع فكيف يتصورون ان الناس يمكن ان يقبلوا بمقولاتهم ومزاعمهم القروسطية ؟ ولأنني اقول ان لون الدم كله واحد وليس هنالك دم ازرق خص به بعض الناس دون الاخرين ولأنني اقول ان الانسان بعمله وعلمه لا باصله وماله ، ولأنني تجرأت ووقفت في وجه طغيانهم الغاشم اعطوا انفسهم حق

محاكمتي والحكم علي ، ولكني مؤمن بأن قضية الحق ستنتصر فلا يمكن ان تغلب قضية من جنودها سيدة مثلك تلجئ احد المناضلين وتمنح الامن والطمأنينة ، وثقي ان هذه الدقائق التي امضيتها في هذا الملجأ الامين ستجعلني انطلق في طريق النضال الطويلة كالصاروخ لا يوقفه شيء قبل بلوغ هدفه ، من يستطيع ان يدرك هذا السر ، سر هذه القوة التي تخلقها فينا نظرة المرأة الصافية العميقة المنطلقة من الروح مباشرة ؟ عندما تنساب هذه النظرة الى اعماقنا وتملا كياننا المادي والروحي كله ، نصح أناسا آخرين نتجدد او نتبدل، وتتغير علاقتنا بمحيطنا كله فتطيعنا الاشياء وتخضع لارادتنا الكائنات ويصبح الواحد منا طاقة مسيطرة لا يقف في وجهها شيء ، هذه النظرة تعني المشاركة تعني التضامن ، تعني الاستعداد للتضحية تعني - باختصار - الحب النقي الخالص من اية شائبة نفعية او دنيوية .

ورحل اعضاء مجلس الحكماء عن الدنيا ، رحلوا كلهم وهو باق يقاتل افكارهم وتقاليدهم البالية ، وانتشر العلم في مجتمعه ، حلت قيم جديدة عقلانية ، محل القيم القديمة المتوارثة بلا تفكير او اختيار ، واكثر ما كان يؤلمه موقف بعض رفاقه غير الحاسم ، موقفهم بين القديم والجديد يتظاهرون بترك الاول واعتناق الثاني وتبقى تصرفاتهم تدل على انهم يعيشون في هذا العصر بأجسامهم فقط ، اما عقولهم فما زالت غارقة في حماة التقاليد المخترعة والافكار المهترئة ..

ولكن ، ما له ولما يدور فسي
اذهان الآخرين ، ولو كانوا رفاقه
الاقربين ، لقد رأى الدرب وتزود بالطاقة
فلينطلق ولا ينظر الى الوراء ، ليتحمل
مسؤوليته كاملة ، ليتحملها وحده حتى
الرمق الأخير .. صحيح ان هذا كلفه
ويكلفه الكثير من الالام والامراض ..
والحرمانات والتضحيات .. ولكنها
رسالته ، ولكنه قدره ..

ومرة ، خلال احدى الاصابات المرضية
العنيفة التي اعتقدها الاخيرة القاضية ،
عاد من احدى غيبوباته ، وطاف بنظره على
الحاضرين حواليه ، المنتظرين عودة الوعي
اليه فرآها بينهم ، جالسة ، متجهة ،

مترقبة ، ولم يظهر عليه انه خصها بأي
انتباه فقد اكتفى بأن يشعر في اعماقه ،
بأنه انقذ ، وجودها علامة زوال الخطر ،
انها كفصن الزيتون في سفح حمامة نوح ،
علامة انتهاء الطوفان وعودة السلام والامن
الى الخليقة ..

وها هو ذا يكتب هذه القصة بعد اعوام
من هذه الرؤية او الرؤيا - اترييدون
دليلا اكبر من هذا على ان بعض الارواح
تتلاقى وتتعاهد ويؤثر بعضها في بعض
وجودا وعدما ، سعادة وشقاء ، صفاء
وكدرا ، احد اسرار الحياة الكبرى ،
وما اكثرها ..

أوصيك يا ولدي

نبيه محمود السعدي

ولدي ، هذه براعم في حديقة العقل والحياة .. فاعتن بها كي تزهر
وحافظ عليها .. حتى تثمر ..

الجنائزة :

ما دمت تعلم ان الموت مشـواه
تقضي حياتك مفجوعا بذكـراه
الى محال ، توقى من توقـاه
لا بد يـاخذه من كان أسـداه
وكل حي بمينا الموت مرسـاه
- خلف الجنائزة - يستذري ببلـواه
ما سال دمع على ميت ، فأحيـاه

لا تبك موت عزيز ، كنت تهـواه
ولا تعلق بشخص - حين تفقده -
واحذر لنفسك ، ان تنقاد حـالمة
فالعمر - يا ولدي ، قرض الـاجل
عجبت للقوم يستبكون ميتهم
فكل من عينه تذري مدامعـها
مهما العيون جرى من دمعها صـبب

الحياة والموت :

تسعى اليه ، وتستهدي بلقيـاه
عن نبعه ، ناحتا في الصخر مجـراه
فيوصل الدهر مبداه بأخـراه
والكائنات لها ، والدهر أشباه
لم يبد منها سوى نصف عرفـناه
من الحياة وحتى الموت مسـراه

ان الحياة ترى في الموت غايـتها ،
ما يلبث النهر يلقي البحر مبتعدا
حتى يعود ينابيعـها تجـدده
مسار كل نجوم الارض دائـرة ،
وقد خلقنا نرى الدنيا بزاوية
نصف مضيء ، تراه العين ، مبتديء

ونصفها الآخر المجهول مستتر
ذاك الوجود فما يفنى به أحد
كالشرق أضحى غروباً عند ناظره
لا ضد في الكون يخلو من مقابله

الحياة والكون :

تدرج الحي في أدراج سلمه ،
تسري الحياة كخيوط الشمس ، تعكسها
في كل شيء لها من حولنا صور ،
والكون ينمو ، وحجم الكون متسع
والارض تحبل كالانثى لها رحم
جبنا الكواكب نستجلي مجاهلها ،
نظل نبحت عن ماء ، وعن شجر ،
هذا الهواء من الذرات ، لم نره ،
فأين من عيننا حي يرافقنا
تاه المرام ، وما تاهت مراكبنا

الذرة والعلم :

ما ان رأى العلم في الذرات راحته
ليست بأصغر جسم صح منطلقاً
فأي منطلق أدنى نلوذ به ؟

الموت والقانون :

تقضي الطبيعة ان يحضى برفقتها
والموت يزحف كالصياد منتقياً
فكان أفضل مصفاة لعالمنا
وجاء قانوننا ضداً لشارعه
تري الغني بثوب العدل متشحاً
ما عاد مستضعفاً ، من كان ذا حسب
تبدل الحال ، فانهارت معادله
تجرد الموتى من أسما وظائفه

الا اذا العقل بالانوار أبداه
ومن تحول قلنا : الموت أفناه
اذا تبدل فوق الارض مسأواه
في العيش نفنى ، وعمر الموت نحياه

من الجماد الى الانسان أرقاه
بكل جسم من الدنيا مراياه
جزء نراه ، وجزء قد جهلناه
يزداد حتى يوافي الكون مبغاه
ينمو الجنين حثيثاً في حناياه
ونطلب الحي في شكل رسمناه
وعن شبيه لنا في الكون نلقاه
وما رأينا سوى شيء لحظناه
مثل الهواء فهل يوماً رأيناه
فكان منطقنا تيهاً لمن تاهوا

حتى تجلت بها أدهى قضايانا
فالكون كله في الذرات مخبأه
وأي مرتقب أعلا وصلناه ؟

من كل جنس من الاجناس أقواه
- بين الخلائق - من لم ترج عقباه
وكان عكر صفو الخلق لسواه
لما استباح ذوو الاموال فحواه
مهما تمادت بسحق الحق رجلاه
وبات للضعف معنى غير معناه
فيها الصراع تخلق عن مزاياه
فصار يخطئ كالعميان مرماه

المال والجهل :

فالناس تسجد اجلالا لذكراهم
اذا تربيع فوق المال ساقاه
ان حياء يسال ذا مال عطاياه
تبلغ بصوتك في المعمور اقصاه
وصادق المال ما صحت نواياه
والجهل يجعل في الاموال مولاه

لا تبخس المال قدرا - حين تذكره
يلقى الغبي قبولا في مجالسه
وكل فذ فقير الحال محتقر
فاحفظ لعلمك اموالا تدعمه
ورجح العلم ، وانهل من منابعه
فالعلم مولى ذوي الالباب يحكمهم

الماضي والحاضر :

وللكسول كما الاحلام يحياه
ولم تحاهد كمن ضحى ، فسواه
تثنيك عن حاضر غضى ، فتنساه
من غير فخر ، ولا ماض ترجياه
غنى لماضيه ، لم يسعد بمبناه

دع كل ما ضيك للميووس يقراه
ولا تفاخر بماض ، لست فاعله ،
فما لماض عجوز غير اخيلا ..
وابدأ مسيرك في الدنيا الى هدف
لو أن من جد في الماضي ، وشيده

الاجلال والاحترام :

من كان ذا سطوة فالناس تخشاه
تهيب بالجاهل الواني خفاياه
على الجليس ، فتبدي ما تمناه
من الغموض ، وقلل من زعاياه
فالمال يسعى اليه العلم والجاه
بل قل جليلا وجل الحس أسماه
وما استقام بغير والحرم معناه
سلطان صاحبه ، والكرم اكراه
من يستطع منعها عنا ، احترمناه

ما الاحترام سوى خوف ومخشيه
والخوف في كنف المجهول معتكف ،
فلا تكن صفحة ، هانت قراءتها
وارفع لشخصك قعرا ، حوله غلف
وان تكن لثري القوم هيبتاه
ولا تقل عن رفيع العلم محترما
فالاحترام من الحرمان منشاه
والحرم قسر واجبار ، يرسخه
والاحترام بنارهن بحاجتننا

الجدال والكلام :

وعن غبي بليد ، ما توعاه ؟
كسب النقاش ، وما اهتموا بجدواه
ان شارف الحق في أمر تخطاه
بالامر ، أنكره بطلا ، وأخفاه
يبني من الجد فيما قلت ملهه
ان يصدر الحق عمن قد تحداه
غشى الغرور بصيريه ، فأعماه

واحبس كلامك عمن لا يقدره ،
ولا تخض جدلا مع خمسة طلبوا
فلا رجاء مع الرواغ في جدل ،
وزائع كلما أوشكت تقنعاه
وهازل قد رأى فيه مهازله ،
وصاحب سلطة تأبى كرامته
وشرهم غرقا في البطل ذو صلف

القريب :

أما القريب فصافح وده بيــــد
بذاك تعدم شرا ، لن تواجهه ،
ان القريب لنفع ، ذاك من ضرر

النساء والعقل :

من يجعل العقل - مهما جد - ملتجأ
فهن ينفرن من عقل لعاطفة ،
تقري النساء بمحبوب رجولته ،
كل السحايا التي أحبين في رجل
قد حار " آدم " في ارضاء زوجته
فلا تبدر لارضاء النساء هوى ،

الزواج والمعاملة بالعقل :

وص لزوجك ، ماصانته من شرف
وكن رقيقا ، وخاطب ودها ، فاذا
وان تطاها ، فكن بالوطة مقتصدا
وعامل الناس بالحسنى ، فان جنحوا
وحكم العقل في صحو ، وفي غضب ،
فالعقل فينا عقال شد عقلته
والعقل علم ، وغير العلم تهلكة ،

وهي الاخرى وقاء من رزاياه
ما دمت تعلم في الحاليين مسراه
أشد قربا ، فلا تأمن لقرباه

مع النساء ، توحدفوق ملجأه
تحتل في الحسدنيا غير دنياه
فان يطلنه ، لم يبقين الاله
تضحى لهن عيوبها في سجايها
حتى الاله عن الفردوس نحاه
فما لذاك سبيل خطه الله

ولا تطالب بشيء لست ترعاه
لنت القبول ، فباشر حين ترعاه
تأسرع الحب نحو الموت أسخاه
الى القتال ، فسارع نحو أضراه
ولا تخذ حكما في العمــــر الاله
على النفوس لنبقى ضمن مرعاه
فكل معتمم بالعلم نجاه

نبيه محمود السعدي

الهوامش :

تذري مدامعها : تسفحها - يستذري ببلواه : يلود ويحتفي تحتها
مبغاه : هدفه ومراده
الغلف : الاستار
الرواغ : من يحاول المراوغة في حديثه تجنباً للحق
الزائع : الذي يميل عن الحق
دو الصلف : العارق في الباطل
وحد : أصبح وحيدا

* تنمة للقصيدة تخرج من اطار العام الى الخاص

الجاحظ وعلم اللغة

د: ابراهيم السامرائي

هذا كل مانعرفه في كتب اللغة عن هذه المادة التي سحرت اصحابها فافرغوا فيها بل قل افرغت في اذهانهم شيئاً عجيباً . لقد زعموا ان الاصالة هي الابداع ثم قالوا هي الخلق - استغفر الله العظيم - وهل اخذ ينسُر الى هذا في اكثر ما يسمى بـ « العلوم الانسانية » ؟ وانا وغيري من اساتذة الجامعة ممتحنون في هذا ، فقد يراد الينا ان نقول: ان البحث اصيل او انه «(قيّم)» ويريدون به ذا قيمة عالية او انه

ولنعد الى ابي عثمان هذا فنقول : ان اللمية او ما يشبه العبقرية - وانا اميل الى استبعاد الاصالة - قد تكون في « الحياة » واعني بها الوجود المستمر . لقد انطوت احقاب طويلة ومضى اثنا عشر قرناً وابو عثمان هذا مازال الاثير لدى طوائف كبيرة من جمهرة المتأدبين والمثقفين . يقرؤه الاديب فيقبس منه افانين من خالص الادب ورفيع الفن ، وتقرؤه جمهرة اخرى من المثقفين من اهل الآراء المختلفة، فيهم المحدث والمهتم بالعقائد والنحل والطوائف . وفيهم المختصون الجدد في سائر العلوم الانسانية . ولا اشك ان المختص الجديد في عالم الحيوان واصل الى فوائد جمة وهو يقرأ كتاب الحيوان . لعل الناس اخطأوا ان هم سرفوا هذا الكتاب الى الادب وحده وظنوا ان مادة الحيوان فيه اطار واهي لظلال

قال اهل العلم من النقدة المهرة ان الجاحظ معلم العقل والادب . وما اظن ان هذه العبارة مفصحة كل الافصاح عما يراد بالعقل والادب . ولقد تساءل مثل هذا التساؤل المستشرق المستعرب شارل بيلا في رسالة له عن « اصالة الجاحظ » (١) . واريد ان اعقب على هذه « الاصالة » الملفزة المشكلة ، فما الاصالة ؟ ثم ما نسيب الجاحظ منها؟ لقد ولع العرب اشتد الولوع بالكلم الجديد الوافد الينا في مدلولاته المعبرة عنه باحرف عربية . ومن هذا الكلم الجديد مسألة ما يسمى بالفرنسية "Originalité" ومثلها في الانكليزية مع خلاف يسير في الرسم . لقد ادرك المثقفون العرب والتراجمة منهم ، معنى الكلمة والى اي شيء ترمي في كتابات الاوربيين فرنسيين وانكليز وامريكيين وغيرهم ، فماذا يشبتون لها من العربية ؟ لقد ادركوا ان هذه الكلمة الاعجمية قد جاءت من "Original" ، وهذه الاخيرة من "Origine" ، وهذا يقابل في العربية «الاصل» فذهبوا الى مادة اصل في معجمات العربية فماذا وجدوا ؟ جاء في المعجم قولهم : رجل اصيل اي له اصل . وراي اصيل : له اصل . ثم جاء : ورجل ثابت الراي عاقل . وقد اضل اصالة مثل ضخم ضخامة ، وفلان اصيل الراي وقد اضل رايه اصالة ، وانه لاصيل الراي والعقل .

(١) اصالة الجاحظ لشارل بيلا (دار الكتاب - الدار البيضاء).

خفيف الاثر . وانا اقول : ان هذا الكتاب العظيم قد انصرف الى الحيوان وصفا لخلقهم وتناولوا لطبايعه وما يتصل به من فوائد كما انصرف الى الفوائد الثقافية الاخرى . وانا لا اشك ان ابا عثمان هذا ، وهو طلعة ، قد هوي العلم والثقافة ، قد افاد مما ذكره الاغريق في هذا الموضوع وهو يشير الى صاحب الثعمر ارسطو وغيره ولا اريد ان آخذ القارىء في هذا العالم الواسع عالم ابي عثمان فاصرفه عما اردت لنفسي ان احدثه فيه وهو « الجاحظ وعلم اللغة » .

لعل القارىء يدرك ان الجاحظ اديب متقدم طوى من القرنين الثاني والثالث الهجريين فسحة طويلة وانه حصل له من العلوم ما قد سما به على معاصريه بل قل انه اتعبهم فصاروا يلحقونه ويقلدونه ويتبعونه فلم يشقوا له غبارا . وكان الذروة القصوى التي تفرد بها لتضييق عن سواده . هذا هو ابن قتيبة يصنف في معارف شتى ، وهو ممتحن لشد الامتحان ان ياتي بشيء مما اتى به ابو عثمان . وبقي ابو عثمان قرير العين يمتلك من اسرار فنه وادبه وعلمه ما استطاع ان يتفرد به بين سائر معاصريه . ولقد اراد نفر ممن خلفوا بعد الجاحظ ان يحتلوا هذه المكانة فما افلحوا على ما قدموا من فوائد في العلم والادب . ولو قدر لك ان تعود الى « الاشارات الالهية » لابي حيان التوحيدي لشممت نفحة من عطر ابي عثمان تظهر وتخبو في عبارة ابي حيان .

اقول : ان ابا عثمان من « علماء اللغة » ولا اريد بذلك انه من طائفة الادباء الذين يندرج اللغويون والنحاة في « طبقاتهم » (٢) . ولكنني اذهب الى انه ادرك من الاختصاص اللغوي قدرا ليس لاحد ممن سبقوه شيء منه . لم يكن لغويا معنيا باللفظ على طريقة المعجميين وان كان له ادراك خاص في اللفظ وتطوره يتأتى من نظر شامل الى المشكلة اللغوية . وليس هو لغويا على نحو جمهرة ممن انصرفوا الى تدوين المادة اللغوية الادبية في رسائل تتناول النبات

(٢) لقد ترجم ابو البركات الانباري للجاحظ في « النزهة » ص ١٢٢ ترجمة مفيدة . وابو بركات في هذه الترجمة يعد الجاحظ من اللغويين الذين يؤلفون طبقة من الادباء .

والشجر والحيوان والبيئة الطبيعية . ولم يلحق بنباره طائفة من اهل اللغة ممن خلفوا بعده . لقد كان نمطا خاصا نظر الى اللغة نظرة تاريخية فتكلم في « الاوائل » من هذه المادة الوافرة . ولو كان شيء مما نسميه في عصرنا بـ « المعجم التاريخي » لكان لابي عثمان مشاركة فيه فقد عرض لمشكلات لغوية تتصل بالبيئة والتطور واللهجات واللحون مما يدفعك الى ان تخلص الى ان الجاحظ كان مؤرخا ناقدا لغويا كبيرا . وآيه ذلك ان المادة اللغوية في كتب الجاحظ شيء غني بالحياة فهو يستقري النصوص المختلفة فيقف منها على فوائد جملة لا تلقاها في المطولات من كتب اللغة . وسأخلص الى نماذج من هذا اتحقق منها ان مازهبت اليه حقيقة وليس ادعاء مزعوما .

قلت : ان الجاحظ ليس كغيره من اللغويين وذلك لانه معلم استاذ توفر له العلم فاتقن مهنة التعليم وكيف يتجه فيها الى طالب العلم . لقد ادرك الجاحظ ان علم اللغة ينبغي ان يقوم على الاصوات والدلالة . وان المعلم الذي يملك ادواته لا بد ان يتناول هذه المواد في منهج تعليمي قويم قد تقول : وكيف اتبع الجاحظ هذا المنهج في كتبه ومصنفاته ، وهل صنف شيئا في هذا المنهج القويم ؟

اقول : ان في كتبه الكثيرة من هذا المنهج السليم ولكنه لا يجس الكتاب على هذه المواد بل يضيف اليها مواد اخرى هي من تمام آلة اللغوي . ثم انه يتوجه الى القارىء بعناية فيسمى اليه ويستميله بطريقة او نادرة لا تخرج كثيرا عما هو فيه .

لقد تجاوز ابو عثمان ما كان يشغل اللغويين في عصره . ومن اجل ذلك تحدث ابو عثمان في « البيان » فذهب الى ان جماع ادوات البيان معرفة لغوية دقيقة على نحو ما نسميها في عصرنا هذا بـ « الاختصاص » . وهو يعرض لمخارج الاصوات وكيف ينشئها العربون ويتمطى به هذا البحث اللغوي البياني الى ما يضطرب به الناطقون بالعربية وهم من ارومات غير عربية . وهو في ذلك يعرض لخصائص تلك الاجناس المتباينة التي اتخذت العربية

نبيعها على وجوها « (٤)

قلت : لقد تجاوز الجاحظ حدود اللغويين من المعاصرين والمتقدمين فهو يعرض للاصوات العربية فيتكلم عليها وكأنه يعقد موازنة بينها وبين الاصوات عند امم اخرى . وهو بهذا من اوائل من باثروا « علم اللغة المقارن »

قال : ولكل لغة حروف تدور في اكثر كلامها نحو استعمال الروم للسين ، واستعمال الجرافقة للعين . وقال الاصمعي : ليس للروم ضاد ولا للفارس ثاء ولا للسرياني ذال . (٥)

وهو يعرض لهؤلاء الامم وهم يعربون بالعربية فيضرب على ذلك امثالا عدة منها :

ومنهم سحيم عبد بني الجماس ، قال له عمر ابن الخطاب - رحمه الله - وانشد قصيدته التي يقول في اولها :

« عميرة ودع ان تجهزت غاديا

كفى الشيب والاسلام للمرأة ناهيا

فقال له عمر : لو قدمت الاسلام على الشيب لاجزتك . فقال له : ماسعرت . يريد ماسعرت جعل الشين المعجمة سينا غير معجمة . (٦)

والمستقري لتاريخ العربية في مصنفات الجاحظ يقف على فوائد مهمة منها ان العربية كانت تجاور الفارسية في الحواضر العربية كالبصرة والكوفة وبغداد . وان الفارسية معروفة في هذه الحواضر . وقد بلغ ان الشعراء يستعبرون الكلم الاعجمي لغير ضرورة مقتضاة كان يكون الكلم مما لاتعرفه العربية او انه شيء من مصطلح مولد . وهذا يزيد بن ربيعة بن مفرغ الحميري من شعراء الدولة الاموية يهجو زياد بن ابية فيقول :

(٤) المصدر السابق ١٦٠/١ - ١٦١ .

(٥) المصدر السابق ٦٤-٦٥ .

(٦) المصدر السابق ٧١-٧٢ وجاء في « الشعر والشعراء »

لابن قتيبة ص ٢٤١ (ط اوربا) وكذلك في الخزائن ٢٥٧/٢ نقلا عن « سر صناعة الاعراب » لابن جنى ان سحيما هذا كان يقول « احسبك » بدلا من « احسنت » للضمير المتصل المتكلم على مثال اللغة الحبشية .

لفتها من المسلمين وغيرهم ، وبيننا هو في هذا العلم الجاد عن الاصوات ومخارجها ومدارجها واحيازها اذا هو يعرض لنفر من الناس اولو البراعة في الحكاية اي ماندعوه ب « التقليد » فيقول :

ومع هذا اتنا نجد الحاكيات من الناس يحكي الفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم ، لا يفادر من ذلك شيئا . وكذلك تكون حكايتسه للخراسائي والاهوازي والزنجي والسندي والاحباش وغير ذلك . نعم حتى تجده كأنه اطبع منهم ، فاذا ماحكى كلام الفافاء فكانما قد جمعته كل طرفة في كل فافاء في الارض في لسان واحد . وتحده يحكي الاعمى بصورة ينشئها لوجه وعينه واعضائه ، لاتكاد تجد من الف اعمى واحدا يجمع ذلك كله ، فكانه قد جمع جميع طرف حركات العميان في اعمى واحد . ولقد كان ابو دبوبة الزنجي ، مولى آل زياد ، يتف بباب الكرخ ، بحضرة المكارين ، فينهيق ، فلا يبقى حمار مريض ولا هريم حسير ، ولا متعّب بهير الا تنهيق » (٢)

ويعرض ابو عثمان لعيوب اللسان التي ينبغي لصاحب البيان الا يتلى بها . ومن هنا نجد ان العربية وحدة موسولة الحلق مترابطة الاجزاء .

ولا يعدم الدارس المستقري تاريخ هذه اللغة الترفيفة ان يقف في كتب الجاحظ على فوائد نفيسة تشير الى مانال هذه اللغة العامرة من نير وهي تتجاوز الافاق فتفرض وجودها في اقاليم غير عربية .

قال ابو عثمان :

وقد فهمنا معنى قول ابي الجهم الخراساني النخاس ، حين قال له الحجاج : اتبيع الدواب المعيبة من جند السلطان ؟ قال : « شريكنا في هوازها وشريكنا في مداينها . وكما تجيء تكون » .

قال الحجاج : ماتقول ، ويلك ! فقال بعض من قد كان اعتاد سماع الخطا وكلام العلوج بالعربية حتى صار يفهم مثل ذلك : يقول : شركاؤنا بالاهواز وبالدائن ، يبعثون الينا بهذه الدواب ، فنحن

آب اسنت نبذ اسنت
'عضارات زيب اسنت'
سنميه رؤسيدا است (٧)

لقد كان مولعا بهجاء بني زياد وتجاوز ذلك الى ابي سفيان فقفذه بالزنا ، وامر يزيد بن معاوية بطلبه حتى وقع في يد عبيدالله بن زياد فامر به فسقي نبذا حلوا قد خلط معه الشبرم فاسهل بطنه وطيف به وهو في تلك الحال في البصرة ، وقرن بهرة وخزيرة فجعل يسلح والصبيان يتبعونه ويصيحون « اين جيست » لما يسيل منه . اي ماهدا ؟ وهو يجيبهم بالابيات . انظر الاغانسي ٥١/١٧ - ٧٣ والخزانة ٢١٠/٢ - ٢١٦ والاشتقاق ص ٣٠٩ .

وهذا يدل دلالة مفيدة على شيوع الفارسية ومجاورتها للعربية في حاضرة البصرة التي شهدت مولد علوم العربية الاولى .

والى مثل هذا اشار الجاحظ حين عرض للعربية وحالها في الكوفة الحاضرة اللغوية المشهورة قال : ويسمى اهل الكوفة الحوك الباذروج ، والباذروج بالفارسية ، والحوك كلمة عربية . (٨) وكأنه حين عرض للعربية في الكوفة ذهب الى اصل العربية البصرية عليها تعصبا للبصرية ، وكأنه ايضا اراد ان يطوي ماعرف من شيوع الفارسية بالبصرة مما ذكره ابو الفرج وابن قتيبة وغيرهما .

وهو يقول : واهل البصرة اذا التقت اربع طرق يسمونها 'مريضة' ، ويسمونها اهل الكوفة الجهار سنوك ، والجهار سنوك بالفارسية . ويسمونها السؤق والسؤيقة «وازار» والوازار بالفارسية . ويسمون النساء خيارا والخيار بالفارسية . ويسمون الجدوم ويدي بالفارسية . (٩)

ولعلك تدرك شيوع الفارسية من انها تجاوزت هذه الحواضر . يقول ابو عثمان :

وقد يتملح الاعرابي بان يدخل في شعره شيئا من كلام الفارسية كقول العماني للرشيد في قصيدته التي مدحه فيها :

من يلقه من بطل 'مشرند'
في زغفة 'محكمة' بالشرند
تجول بين راسيه والكرند

يعني العنق . وفيها يقول ايضا :

لما هوتى بين غياض الاسند
وصار في كف الهزبر الوارد
آلى يدوق الدهر آبر كسرند

ومثل هذا موجود في شعر ابي العداfer الكندي وغيره . (١٠) وابو العداfer هذا ممن ذكره المرزباني مع من غلبت كنيته على اسمه من الشعراء المجهولين والاعراب المغمورين .

ويخلص الجاحظ الى ان اية لغة في مجاوزتها والتقاها بلغة اخرى لابد ان يحصل من هذا التقاء شيء قد يحمل الضيم على كليهما . والى هذا اشار حين عرض للغة اهل المدينة فقال :

الأتري ان اهل المدينة لما نزل فيهم ناس من الفرس في قديم الدهر علقوا بالفاظ من الفاظهم ولذلك يسمون البطيخ الخربز ، ويسمون السميطة الرزدق ، ويسمون المصنوص المزور ، ويسمون الشطرنج الاشرنج ، وفي غير ذلك من الاسماء . وكذلك اهل الكوفة فانهم يسمون المسحاة بال ، وبال بالفارسية (١١)

وقد تحس ان ابا عبد الله بصري محب لحاضره متعصب لها فلا يعرض لها الا مادحا مكبرا حين يجد معرض للموازنة والمقارنة . وهذا يبدو في كلامه على لغة اهل مكة . قال :

حدثني ابو سعيد عبدالكريم بن روح قال : قال اهل مكة لمحمد بن المنذر الشاعر : لبيست لكم معاشر اهل البصرة لغة فصيحة ، انما الفصاحة لنا اهل مكة . فقال ابن المنذر : اما الفاظنا فاحكى

(١٠) المصدر السابق ١٤٢/١

(١١) المصدر السابق ١٩/١

(٧) المصدر السابق ١٤٢/١

(٨) المصدر السابق ٢٠/١

(٩) المصدر السابق .

الألفاظ للقرآن ، وأكثرها له موافقة ، فضعوا القرآن بعد هذا حيث شئتم . انتم تسمون القدر برمة وتجمعون البرمة على برام ، ونحن نقول « قِدْر » ونجمعها على قدور ، وقال الله عز وجل « وجفان كالجبابي وقدور راسيات » . وانتم تسمون البيت اذا كان فوق البيت عُلْبَةً ، وتجمعون هذا الاسم على علالي ، ونحن نسميه غرفة ونجمعها غرفات وغرف . وقال الله تبارك وتعالى : غرف من فوقها غرف مبنية » وانتم تسمون الطلع الكافور والأغريض ونحن نسميه الطلع ، وقال الله تبارك وتعالى « ونخل طلحها هضيم » (١٢)

ولعل الجاحظ قد فطن أكثر من غيره الى مشكلة اللحن ووضعها في مكانها التاريخي . وكأنه اراد ان يقول ان هذا اللحن ضربة لازب ماكان للعربية ان تنجو من غائلته ، فهو في كلام عليه القوم فقد وجدوه في كلام الامام مالك والحسن البصري وغيرهما من خاصة الخاصة فضلا عن العامة . وانت تستطيع ان تلم بفوائد بسطت على نحو واف في « البيان والتبيين » بحيث تستطيع ان تفيد كثيرا مما يتصل بحال العربية التاريخية منذ القرن الاول الهجري .

لقد اشار الى اللحن في كلام الامراب وهم الذين كانت تؤخذ منهم العربية فقال :

ثم ان اقبح اللحن لحن التقمير والتقميع والتشديق والتعطيط والجهورة والتفخيم . واقبح من ذلك لحن الاعاريب النازلين على طرق السابلة وبقر مجامع الاسواق . (١٣)

ثم ان الدارس لادب الجاحظ ليقف على طائفة من مصطلحات لغوية لعلها من اوائل ماجد في هذا الباب في العربية . انه يذكر مثلاً في «عيوب اللسان» جملة سالحة من هذا المصطلح اللغوي الذي لم نعرفه عند اللغويين المتقدمين .

ومن هذا الفافاة والتمتمة واللفف والحصر والبهر والمي واللجلة والمعدة واللكنة والحكمة

والنحنة والسطة وغيرها .

قلت في اول هذه الدراسة ان الجاحظ صاحب منهج يقوم على الاصوات والدلالات . وها انا اعود الى الدلالات في كتاب «البيان والتبيين» لاشير الى ان ابا عثمان قد خاض في جمهرة المواد اللغوية مبينا معانيها وما آلت اليه في النصوص الادبية . وقد تهيا لي من جملة هذه المواد معجم صغير بدا فيه اثر الجاحظ مائلا واضحا ذلك ان في تلك الشروح فوائد لملك لا يجدها في المعجمات المطولة . ثم ان طائفة اخرى من الالفاظ والابنية قد عرض لها الجاحظ وليس لها وجود في اي معجم من المعجمات . وهذه الطائفة الاخيرة مما نبه عليها الاستاذ عبدالسلام محمد هرون في الكتاب ، وهي مواد وردت في النصوص وقد خلت منها العربية في المعجمات نحو « بدلة » مثل « فرجة » او مثل « ضحكة » في خطبة قطري بن الفجاءة في قوله في وصف الدنيا : .. اكلة غوالة ، بدلة نقالة » (١٤)

ومثل كلمة « ائتم » في قول النابغة :

احلام عاد واجساد مطهرة

من المعقة والافات والائتم (١٥)

ومثل هذا الفاظ اخرى تنبه اليها الاستاذ هرون . ومن المفيد ان اشير الى ان ابا عثمان من اكثر المتقدمين استخداما للكلمات الاعجمية . وقد لاحظت ان المعنيين بالدخيل لم ينصوا على هذه الالفاظ التي استعملها الجاحظ فهي وحدها تؤلف كتابا خاصا . ان الكثير منها لم يرد في كتب المعرب والدخيل . وكان ابا عثمان قد اباح لنفسه ان يستعير من هذا الكلم قدرا كبيرا يؤلف معجما برأسه هو معجم الدخيل معربا كان ام غير معرب . وهذا يعني انه لم يأخذ بما يشبه القواعد التي وضعت للتعريب ، وهي كون اللفظ على بنية عربية او قريبا من بنية عربية ثم انه يخلو من الاصوات التي لاتعرف في الالفباء

(١١) المصدر السابق ١٢٦/٢

(١٥) المصدر السابق ١٦٥/٢

(١٢) المصدر السابق .

(١٣) المصدر السابق ١١٦/١

العربية ، فان وجد شيء من ذلك صير الى قريب منه من الاصوات العربية .

اقول : لم يهتم ابو عثمان بهذه الضوابط بل اباح لنفسه ان يأخذ ما تقتضي اليه الحاجة وهو يكتب في « البخلاء » و « الحيوان » او اي مصنف آخر لقد اكثر من هذا الكلم الدخيل في « البخلاء » مما يتصل باصناف الاطعمة والاشربة ومما هو خاص بالحياة البصرية وبيئتها البحرية والبرية . فانت تجد من ذلك شيئا من الفاظ النخل والنبات والزرع وما تقتضيه هذه المواد من ادوات وآلات . ثم انك تجد كلما كثيرا يتصل بالسماك والحيوان البحري . وكل هذا لانعرفه الا في الادب الجاحظي .

ولا بد ان اعطف الطرف نحو « الحيوان » فماذا اقول ؟

ان هذا الكتاب من المصنفات المطولة التي اصطلح عليها في عصرنا بـ « الموسوعات » او « دوائر المعارف » او ما يشبه هذا من المصنفات « المعجمية » قلت : ليس مادة الحيوان في هذا الكتاب فلا باهتا او إطارا لمواد أخرى هي غاية المؤلف من الكتاب ، ذلك ان مادة الحيوان جوهريّة ، ليست كغيرها من المواد الاخرى .

ان هذا الكتاب ليقدّم للباحث في تاريخ المعجم

العربي مادة مفيدة ، ذلك ان الجاحظ قد اوعب كتابه هذا ثروة لغوية نفيسة . وكأنه اراد ان يقول للغويين « ان ما عندي عندي وليس ما عندي عندكم » . ان الكلم الثري في هذا المعجم المطول غيره في المعجمات المطولة المعروفة فالجاحظ يعرض للكلمة فيمضي في تاريخها وتطورها وما آلت اليه في الاستعمال فان عرض شيء يتصل بأسطورة او حكاية او طرفة ذكره . كل ذلك مفيد لدارس اللغة ليهتدي منه الى شرح « حياة اللفظة » وكيف تدب فيها الحياة او تنكمش وتموت وتندثر .

ومن عجب انك تقرا في ادب الجاحظ انه معنى بالفصاحة والبيان ولكنك تجده في الوقت نفسه معنيا بلغة العامة وادبهم وسفات العامة وانه يبيح لنفسه ان يعرض لنمط من ادبهم والفاظهم . ومن هنا كانت كتب الجاحظ مادة اساسية في فهم البيئة العامة وما يضطرب فيه عامة الناس سبحانه يومهم ازاء ان للخاصة مكانا واضحا في هذه المصادر النفيسة .

ثم اذا عرضت لطائفة الامثال في كتابي « البيان » و « الحيوان » ادركت انه فطن الى مسائل لا تجدها في كتب الامثال المشهورة . هذه الفوائد وغيرها دفعتني الى ان اعقد هذا الفصل في ادب الجاحظ وما يستلخص منه لعلم اللغة من الناحية التاريخية .

الشعر مدينة الأحلام

(٣)

والمسرح مرثاة للجنون

وعصفرة للحب

محمد زهير الباشا

الشعر .. ماله .. وما عليه ..

■ الشعروهج فكرة هاربة من قوالب

العقل ..

ولمعة خدس منطلقة من اسار النفس

وخاطرة متوشبة ترسم على ارضفة

الشوارع نبضات حالمة ومدن ..

هائمة .. وتجد الوهج والحدس

والتوشب احساسا ووجدانا فيدنيا

الجمال ، مفاتيحه في طيحات

هيمنة الاحلام على كل نفس تتذوق

الحلم والفن والحرف ، وعلى

القرطاس زفرات شاعر ورغبات يراع

يسمو الى الارتقاء في بناء مدينته

ثم تتنفس - الكلمة - لحظ ..

استقرارها على صفحات مستقاة من

روى الواقع والتسرب ، و تحييا

الكلمة الشاعرة - في أنفاس كل

صدر .. لأنها انعتاق الروح من

أقفاص المادة ومنزجرات الغابات

التي تقتنص فورة الذات يوم ان

يروى البحر للامواج كيف تم اقتناص

الروح على مذبح المادة وشهوة

الجسد .. وتتساءل النفس على

استحياء عما حدث لتلك المفاتيح

التي أزهرت وتجمد ابداعها فترجو

السلامة لذاتها .. وتهول على

خجل .. من شقاء المدركات في الزمن

الاعسر ..

يا ليل ..

■ والشعر بلفتة الزمن - الضاحك

هو اكرام على ابن زيدون ان يجود

عليه بلقاء من توزع قبلاتها على

عاشقيها وقد دمعت ازهار الندى ،

الى ان ارهف السجى احساسه فوق

ما لديه من رهافة .. فاستجار

ثم شفع له .. ونسيته ابنسة

المستكفي ، فالتجأ الى القريض

يرمي اليه ويترامى على قدميه ،

ولم يكن ثمة وهج بل :

ناب عن طيب لقيانات جافين ..

وخسارة ولادة مراميه ، وحذر

السقوط .. ظموج ربحه الشعر كنزا ،

وأمله التفرد في السجن فذكرا

قوله وتوارى في الزهراء خشية

الخواشب فتهدد حياته ، وتطول

لياليه ، ويعدره الزمان :

■ يا ليل ..

يا ليل كل لا أشتهي

الا بوصل قصرك

يا ليل خير : انني

ألتذ عنه خبرك

بالله قل لي ، هل وفي

فقال : (لا) بل عُدرك ..

وتجتاحه الذكريات حاملة معا مفاتيح

الروى ومباهج الكون فتحتاج النفس

وتتشوق الى ما يخفف من صواته ، فلا

مضى الوداد أحفه ، ولا ميدان الانسـ
أطلقه ، فشكا الدهر والسجن والناس . .
واحتفظ لنفسه بهواجر الحب ومشاعر اللحن
وخلد على الأيام صرة لكرامة الشاعر :
■ ويغت المسك

ان قصا الدهر فللماء من الصخر
انهباس
ولكن أمسيت محبوسا فللفيـسـث
احتباس
■ ويغت المسك - في التراب فيوطا
ويداس

ولا يكن عهدك وردا ان عهدي لك آس
وادر ذكرى كأسا ما امتطت كفك كأس
واغتتم صفو الليالي انما العيش
اختلاس

وتتلاعب الاقدار وتشتد وابن زيدون يؤكد
حبه ، وولادة تغدر ، وابن عبدوس ينافس
ويمكر ، وتصوغ انامل ابن زيدون رسالته
الهزلية بتهكم مستنكرا هاجيا ساخطا
لعله ينال حظوة العاشق فترسم كلمة غزل
او تقبل ولادة من جديد ان تبادله القريض
وهي ابنة اخر خلفاء بني امية فـي
الاندلس ، ولم تشفع له قصائده وأبقى
صرخته حكما لكل العصور :
وبقينانحن عشاقا . .
■ أدوات وملاح . .

وظل الشعر ملازما ادواته الفنية ،
وقد وضع الكثير منها تحت خدمة النثر
دون الزام او اسر ، وحاول الهمزاني
تنميق نتاجه لكنه بقي تحت اضواء النثر ،
ولم يجرؤ أحد من النقاد ان يجعل
مقاماته الواحدة والخمسين - قصائد
نثرية - وهي بهذا الاسم احق واجدر . .
لكن أدوات الشعر الفنية - تنهافت -
في العصر الحديث ليقدّم اصحاب - القصائد
النثرية - مقطوعات أدبية هي النثر
وليست بالشعر مهما بذلوا من محاورات
ومواقف دفاعية وما استعانوا بملاحـ
الفن . .

والشعر لم ينجح الى ادوات النثر
والا فانه شعر هابط تخلى عن اولى سماته
وعلاماته وأطره الجمالية . . فالشعر
فن له خصائصه وملاحه وادواته . .

وللشعر اريجه وعطره ومدنه الحالمة
وليس نثرات مستقاة من قماقم المحسنات
ولو الفن شفافية تستعر شعرا ، وتوغل
حلما فتأسر النفس ، ولم يحدث للشعر ان
انتقل الى مدارج النثر حتى يفقـسـد
مكانته ومنزلته ويخسر ادواته . . ولا
تدري ماهي الادوات الفنية التي جعلت -
المقطوعات الادبية - شعرا أبيض او مرسلا

او صليبا او قصيدة نثرية . . ولم يسدر
بخلد اصحاب هذه المقطوعات الادبية انهم
تخلوا عن جوهر الشعر وحقيقة النثر . .
وباتت مدنهم خاوية جافة ، لا رصيد . .

ألم يحلم ابو القاسم الشابي
ويخلق وهو يدعو الى التخلص من الجبن
وخشية السماط ، فيخاطب الانسان :

ألا تخشى نشيد السماء الجميل
وترهب نور الفضاء في ضياءه
ألا انهض وسر في سبيل الحياة

فمن نام لم تنتظره الحياة
ومدينة الاحلام . . مدينة ابي القاسم
الشابي كان شيدها على مثالية القيم وقد
تطلع الى الحرية في عهد الحماية
الفرنسية على الشعب القربي في تونس
فخاطبه وهو يحلم بمدينة الحرية والنور
معا :

فمالك ترضى بذل القيود
وتحني لمن كبلوك الجبـاه
وتطبق أجفانك النـيـرات
عن الفجر والفجر عذب ضياءه
ومثالية احلامه في مدينة الشابي ربيع
وورود أطياف احلام كلها نور وصفاء :
الى النور فالنور عذب جميل
الى النور فالنور روح الاله

شاعر الكون الاول . .

واولى الكلمات العذبة على لسان
آدم كانت لفظة شاعرة ، أو نبرة حالمة
او بحّة حنجره هائلة وهي مترنة بجمـل
موسيقية كان يرددها فتجيب حواء بصدق
اللمسات فغنت للعالم كله . . فبنى آدم
مدينة أحلامه ببساطة قلبه واصغائه لما كانت
تبوح به انفاس حواء . . فهو . . ولا ريب
- كان اول شاعر على البسيطة . . وهي
اول مصغية كان تتلقى بشغف وحنان ألف
لحن . . فتعلمت الشعر . . ذلك ان حواء
كانت في رؤى - آدم - قصيدة متناسقة . .
ونظراته حلما متراقصا ، واحلامها تلك
القوافي المنتشرة على كتفها خصلات
وجدائل . .

كانت رائعة النغمات آسرة قلبه ترتقي
بأعصابه فيصدق . . تناجيه فيعلمها
الشعر ثم يتشرد . . يبدأ يومه بتراكيـب
لغوية متسقة ينشدها حتى المغيب . . وفي
الليل يغرق الشعر كله في حب واللوان من
البهجة . . فالوجود كله ملك لهذه العواطف
- على سذاجتها وطبيعتها . . فيمثل امام
آدم وتعطر له اشجار اللوز وتحلو وتسمو
الافكار كل يوم . . بالقول والغناء شعرا
عفويا . .

وامتلك ادم منذ اللحظة الاولى
لشروق الشمس .. اشعة النور في يديه ..
وقلبه فاعطى عبق الشعر انفاسا متدفقة
مطلق من اعنتها وكان الدهر شاهدا على
اغنيات الانسان الاول .. ومن المؤكد ان
آدم كان اول من وضع العبارة السحرية
على لسان كل عاشق (احبك) فانتشرت
في ارجاء الكون .. قبلات ومواعيد
واسرار .. وما ان سمعتها حتى اصبحت
قصيدة خالدة لم ينته نسجها حتى الان .

✽ المجد : سرج سابح

واذا ما تجمد الدهر في لحظة
كان اقصى ايلاما من العتاة ، على
/ ريتشارد / الثالث فلم يجد الا نفسه
في خضم المعركة انتصر فيها هذي بفرسان
على قواد ريتشارد ومريديه واتباعه ،
وفي زحمة الصدام استنكر ريتشارد وراج
يلعن ويشند غضبه فالحزيمة قاتلة ثقيلة
وما اعتاد الفراد من اي معركة ومالانت
عزيمته وبقي وحيدا .. امام - لحظة
تجمد فيها الدهر - فاي احلام تبناها
في الايام السالفة بدأت بالاضمحلال .
وانهزم ركن اخر في هذه المعركة فقد
اصيبت حصانه .. وانى له الدفاع عن
احلامه ومدينته ، عن ذاته وعرشه ،
فالاحلام تيبست امام ناظريه وجفت المآقي
لكن لم يخش ضراوة الموقف ، ورد صرخته
وكأنه يكتب مرثاة هزيمته بالالم المتفجع
وبالزمن الفادر فنادى :

- (حراسي .. فرساني .. قوادي ..
أتباعي ..)

سيقى معي .. قلبي معي .. عقلي معي ..
فالنصر لي .. القلاع معي .. ولكن .. اود
حصانا ..

مملكتي كلها مقابل حصان واحد)

وضاعت المساومة في سوق الهزيمة ..
وانزاع سيفه في رخام متجلد صلب ، لا
ينزعه من ثلثة الصخر سوى قلب امير -
وتجمد السيف في قلب هذه الصخرة .. وما
هبت اي ريح تسعفه لسمع عناق الخيل
قادمة نصره واستنجادا ..

اخنى الدهر على ريتشارد وسدت
عليه منافذ الحياة وافنقت مدينته
احلامه لحظة ان خسر حصانه .. وسيفه ..
واتباعه ..

وبمثل هذه الخيبة قول بول فلان
ليري (الريح تهب لا بد ان نحاول ، ان
نحيا الهواء العظيم وهو يفتح كـ
الاوراق ، حتى النسيم ايضا له اوراقه)
ويبقى الامل .. رمزا لخفة كل قلب خسر
- احلامه ومدنها -)

✽ الشعر .. قوة في الابصار ..
وندوة الشعر الجيد ودليل ندرة
الينابيع التي فجرته طاقات مبدعة في
تأريخ الادب والفن .. الشعر الجيد هو
الصرح المتسامي دون ان يتناله ما يفكك
اوصاله لانه ارقى مراحل العطاء بل هو
جوهر هذا العطاء المتلاحم .. بين الكلمة
والنغمة والاداء .. موسيقا القصيدة
موهبة وخبرة ومران .. وهي ايضا تحضير
وممارسة في اكتساب التجربة الشعورية ..
وليست هناك فلسفات بقادرة على ان
تمحو قوة الابصار في الشعر العربي ولن
تزيل من اصالته وموهبة رواه عبـر
العصور .. فقوة الابصار في هذا الشعر
قدرة على استمراره وثباته دفاعا عن
هذا الصرح المتدفق ..
فهو رمز لقاء الاجيال المتمثل بالشعر
الجيد ..

✽ هملت .. مرثاة انسانية - :

ويبحث الملك عن حراسه السويسريين
.. وكان الولاء ضمير بلا براءة اقتيد الى
الجحيم .. ويبحث عن براءته من دمه وهو
يعرف ان الابن يناهز دموعه لتحرق البصر
بعينه .. والجنون حلم .. وأخته
العذراء غالية تروي ان اباه الملك
قد حملوه مكشوف الرأس بلا طقوس ملكية ..
فذبلت الدنيا عقب التآمر عليه ولحيته
بيضاء كالثلج .. فكيف تنسى الابنة
الحزن عليه .. ويتواضع الملك المغتصب
بأن التاج يمنحه ببركة دعائه .. يمنح
من ؟ يمنح هاملت ام لياتريس ؟ أم ان
الفأس والتآمر على كل من الاخوين ؟
وما الفائدة ايها الملك المغتصب

اذا لمست بخيالك المريض قاتل - الاب -
يتعقب خطواتك ؟ ويعترف ؟ قد كنت أحب
أباك يا هاملت .. يالياتريس ..

ويجب ان تثار لأبيك .. والخـدش
بسيفك قاتل ..

والعذراء غرقت بالغدير من على غصن بال
جاف ..

وبرسالة تحمل في ثناياها التخلص من
هاملت ، فما ان يطا ارض انكلترا حتى
يقتله ملكنا - ونشال الحكمة على لسان
هاملت الذي يعيش مع طيف ابيه وصدق
تابعه :

العصفور لا يسقط الا بإرادة الله
وهو يدرك ان الجميع يقولون عنه انه
مجنون .. حتى جنونه بات عدوا له ..
وهل يقبل المصالحة والتفاهم مع أخيه ..
ولا يجد واحدا من السلاة قادرا على
التفاهم معه ، والملك المغتصب يكيـد

للاخوين بعدان فشل بارساله الى انكلترا
فالقصر كانوا لموصا كرماء وصديقه
لا ينسأه ولو كان اسيرا ..
لكن رسول الملك المغتصب يغري هاملت
ويحاوره ..

أذكي ولائي لحضرتك يا هاملت
والملك العايب يضع لؤلؤة غالية فسي
الكأس ، ويشرب الملك نخب المبارزة ..
المبارزة سيف وخنجر وثأر مكبوت وكيد
مرصود وتآمر مردود على أهله ..
الملكة تشرب من كأس اللؤلؤة .. والجرح
في الاخوين اليم .. والموت افقد الملكة
حياتها .. ويصبح لياتريس .. الملك هو
المسؤول ويصرخ هاملت :

- يا زوج المحرمات خذ ايها القاتل هذه
الجرعة الحق بأمي ..
فالسهم قد ركبته الملك بنفسه .. وعلى
نفسه جنى ..

وخسر هاملت اباه الملك ، كما خسر اخاه
وامه ، وزال هذا المغتصب ، وانقلب
الشر على رؤوس اصحابه ، وبقي هاملت
الصمت .. وقد كان السيفان مسمومين ..
وارتضى شكسبير ان يترك للمسرح جنونه ..
وان يرسم الحب في اشد تصويره المما
فقال وقد كان مدينة احلامه : قتلوا جنونا
وتآمرا :

- اية وليمة تقيمها ايها الموت الابدي

صورة اندلسية من القرن الثاني للهجرة
في كل يوم يكتب الانسان قصصة
ويمثلها على مسرح العلاقات البشرية ..
فيتقن حيكاتها ويربط عقدها .. وكأن
الحياة مسرح جوال مرة ومسرح تجريبي
تجاري في اغلب المرات .. ففي نفح الطيب
الجزء الثالث منه وعلى الصفحة التاسعة
والثلاثين نقرأ هذا الحوار :

رعاياك يا امير ..
المقاتل : سلام الله عليك يا امير
الاندلس ..

يا بن الخلائق الراشدين .. يا امير
جندك يا مولاي ، ابعدونني عنك
وانت تعرفني .. يا امير الاندلس ،
عبد الرحمن الداخل : (صقر قريش)

- وعليك السلام .. ايها الجند
افسحوا له الطريق .. انه المقاتل
المشهور بالحزم والجرأة ..
امتنعوا عن الضوضاء ..
المقاتل : انت يا مولاي ابن السيادة

الاكرمين .. واليك جئت ..
صقر قريش : اهلا بك .. اهلا .. حياك
الله ..
المقاتل : وبك عدت من زمن ظلوم ودهر

غشوم ..
صقر قريش : أأكون اميرا وتسمى زميني
ظالما ودهري غاشما .. يا هذا ..
ليس بهذا تقابل الامراء .. ايها
المقاتل ..

المقاتل : لا .. معاذ الله .. فقط ..
فقط .. لقد قل المال وكثر العيال
وشعث الحال .. قصيرني الى نذاك
المال ..

صقر قريش : صبرا .. صبرا .. ايها الرجل
المقاتل : كيف اصبر وانت ولي الحمى
والمجد والمرجو للرفد ..

صقر قريش : ها انذا سمعت مقاتلتك ،
وسأقضي حاجتك

المقاتل : حماك الله من كل زمن ظلوم يا
مولاي ..

صقر قريش : أمر بعونك على دهري بألف
دينار .. وقد كرهنا سوء مقامك
المقاتل : ايد الله الامير .. ايد الله
الامير ..

صقر قريش : ولا تعدودته الى اراقة ماء
وجهك بتصريح مسألتك امام الجند
ولا بالالحاف بالطلب ..

المقاتل : حفظ الله انتصاراتك يا مولاي ..
واعزك في كل معركة ..

صقر قريش : افهم ايها الرجل ..
اذا الم بك اي خطب فأنت الينا
كيما نستر عليك خلتك .. وارفع الى ما
لكننا عز وجهه .. باخلاص الدعاء وصدق
النية ..

وعلى الارض :

وللعمالقة الكبار مدن غريبة
واحلام اسطورية وحصون انشئت على روية
وتخطيط تنفيذا لمصلحة دائمة
واستراتيجية تغطي من الزمن القدام
نصف قرن او يزيد .. فاحاطوا منشاتهم
بأسلحة نووية حذر الشتاء القاسي
النووي ، بيدهم القوى وموازينها ، وعلى
شيكاتهم تنويع الكوارث المروعة التي
توزع الرعب الذري بعواقب مفرغة .. الغول
الذري الذري لا غرابة بوحشيته وهمجيته ،
فآخر تفجيرات البيت الابيض كان يحمل
الرقم ٨١٥ في صحراء نيفادا ..
انه السلام تحت سناك هذا الغول حيث

تمتد انيابه وتفترس وتستلب الخيـرات
فكأن الارض كرة صالحة لمبارياتهم ولو
اتصل الدمار بالدمار .. والتهب الزيت
بالنار .. دفع في حرب النجوم ثلاثة الاف
مليار دولار ..

كل التوقعات التي تخدم مصالحهم
الدائمة ، وكل الاحتمالات التي تحقق
استراتيجيتهم محسوبة بالدقة والازدواجية
فالبيت الابيض - وحده - ينفق في الدقيقة
الواحدة مليوني دولار وعلى الات التدمير
والفتك بالبشرية .. بينما يموت في كل
دقيقة عشرة اطفال جوعا وعوزا ومرضا ..

ألم يحصنوا مدنهم واحلامهم
بانواع من الصواريخ القصيرة والمتوسطة
والقارية .. وما الذي - بعد شوب -
الدمار الشامل .. يبقى

وحياتكم ما حلها من بعدكم
غير البلى والهدم والنيـران
ولعل عودة الانسان الى قيمة وارادته
تنقذه من آثام الايدي المستعمرة الملونة
بالدمار .. ليبني احلامه من جديد ..

محمد زهير الباشا

الحنين إلى الوطن في الأدب العربي

أحمد هوش

من دراسة الملفات ، نرى شعراء
الجاهلية قد بكوا على عفاء ديارهم
وانمحاء منازلهم وانقطاع دمهم ، وحنوا
إلى ديارهم ، فلا تكاد قصائدهم تخلو من
آثار هذا كلد .

اني اذا ذكرت قول امرئ القيس :
بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه
وأيقن انا لاحقان بقيصرا
أدركت السر في هذا البكاء ، فكأنما
صاحب امرئ القيس قد مر بوطن غيروطنه
ونزل بأهل غير أهله فاجتاز جبالا
وآجاما لا عهد له بمثلها من قبل فغلبت
عليه الوحشة ، تلك الوحشة التي تغلب
على صاحبها اذا ترك ريوته ، ومربأماكن
غريبة ، ولما أدركته وحشة حن إلى
أهله وبكى على فراق وطنه وود لو حملته
الرياح إلى مضاربه .

ثم جاء القرآن الكريم وجاء
بشارة إلى منزلة الوطن في النفوس ،
فمن آياته البينات : " ولو انا كتبنا
عليهم ان يقتلوا انفسكم او اخرجوا من
دياركم ما فعلوه الا قليل منهم " فقرن
الحن بالوطن إلى الضن بمهج النفوس .
واذا بحثنا عن هذه الديار لوجدنا
ان ارضها لم تضحك سماؤها ولا اخضلت
شجرها ولا تفجرت انهارها ، وهي عبارة
عن صحراء صاهرة الشمس لا تنس فيها

الوطن تلك البقعة المقدسة من الارض ،
التي ترعرع على اديمها الاجداد والاباء
ومن بعدهم الابناء ، فارتشفوا من مائها
وتغذوا من خيراتها وتنفسوا هواءها ،
وبذلك وجب عليهم حب هذه الارض ، والدفاع
عنها ضد اي معتد غاصب ، وهذا ما يطلق
عليه " الوطنية " وتعني الحنو على
بقاع الوطن وتقديس ارض الاجداد والذرية
التي تشتمل عليها الوطنية انما هي
حماية هذه الارض ودفع الاجنبي عنها .
وعلى هذا الشكل فان آساذ الوطنية
انما هم الكتاب والشعراء لأنهم
يستطيعون وحدهم ان يتغنوا بوطنهم و ان
يعلموا الناس محبة هذا الوطن ، وان
يحملوهم على تذوق محاسن اشكاله
والوانه ، وعلى مابه فكل وطنية مجردة
من هذا الحنو ، منسلخة من هذا التقديس
انما هي وطنية فارغة .

اننا لا ندفع الاجنبي عن ارضنا
الا اذا اشربت قلوبنا محبة هذه الارض ،
وتسلل هذا الحب احقابا طويلة ، ولا يحسن
افراغ هذه المحبة على قلوبنا مثل
الكتاب والشعراء ، فهم القادرون على
تصوير محاسن الوطن ، وهم القادرون على
قذف محبته في نفوسنا .
لنر كيف كان كتابنا وشعراؤنا
يحنون على اوطانهم في متعاقب العصور .

العين بخضرة ربيع او صفرة خريف ، ولا تنعم فيها الاذن بنوح عندليب او بحفيف ورق او بخير ماء .

واذا تعلقنا في ادبنا وجدنا ان هذا الادب لم يخل من الحنو على بقاء الوطن وتقديس ارض الابرار والاجداد ، واذا كان المقام يضيق عن اشباع الكلام على الشعراء والكتاب الذين حنوا على اوطانهم وقدسوها تقديسا فلا اقل من اشارة مختصرة الى بعضهم .

" ابو قطيفة " شاعر من شعراء بني امية اخرجوه من ثلاثة عشر قرنا من وطنه فأذاب الهم قلبه واتى عليه فرط النزاع على نحو ما يصيب الذين يحولونهم الى غير اوطانهم .

قدم الشام ابو قطيفة وفيها بنو امية ، فيها عز خلافتهم وبشاشتها ، فهل الهته قصور يزيد بن معاوية في دمشق عن قصور المدينة وآكامها ؟
القصر ، فالنخل ، فالجماء بينهما أشهى الى القلب من ابواب جيرون الى البلاط فما حازت قرائنهم

دور بعدن عن الفحشاء والهون فلم تشغله ابواب جيرون في ظلال مسجد بني امية في دمشق عن قصر سعيد بن العاص وعن نخله ، وعن الجماء ، وغير ذلك من امكان المدينة .

وكما بكى الشاعر على ارض آبائه واجداده وحن اليها فكذلك بكى على قومه أنفسهم واشتاق اليهم :
وهل برحت بطحاء قبر محمد
أراهظ غر من قريش تباتره
لهم منتهى حبي وصفوة مودتي
ومحن الهوى مني وللناس سائره

وقد رد هذه النغمة في مقام آخر حيث قال :

أقطع الليل كله ، باكتئاب وزفير ، فما أكاد أنام نحو قومي اذا فرقت بيننا الدار وحادث عن قصدها الاحلام خشية ان يصبهم عنت الدهر

ر وحرب يشب فيها الغلام انه يخشى ان يصيب قومه عنت الدهر ، وانه يخشى الحرب بينهم فهو كئيب البال الليل كله ، لقد كان قلبه مشتتا في الحنين الى ارضه مرة ، والى قومه مرة ، فما ارق هذه العاطفة القومية ..

ثم جاء عصر بني العباس ، فاختمت الفكرة الوطنية في القلوب ، حتى الف بعض الكتاب رسائل خاصة فيها ، ورسالة الجاحظ في الحنين الى الاوطان مشهورة وهو الذي يقول فيها :

" وترى الأعراب تحن الى البلد الجذب والمحل القفر والحجر الصلد وتستوخم الريف ، وترى الحضري يولد بأرض وباء فاذا وقع ببلاط اريف من بلاده ، وجنان اخصب من جنانه حن الى وطنه "

اما ابن الرومي فقد كان الناس يتشوقون الى اوطانهم ولا يفهمون العلة في ذلك حتى اوضحها في قصيدة يقول فيها :

ولي وطن آليت ان لا أبيعـــــــــــــــــه
وأن لا ارى غيري له الدهر مالكا
عهدت بها شرخ الشباب ونعممة
كنعممة قوم اصبحوا في ظلال كـ
وحب اوطان الرجال اليهم
مأرب قضاهم الشباب هنالك
اذا ذكروا اوطانهم ذكرتهم
عهد الصبا فيها فحنوا لذلـ

فوطنيته في هذه الابيات قريبة من وطنية عصرنا هذا .

وعندما حلت النكبة ببني امية وسقطت دولتهم بعد هزيمة آخر امراءهم " مروان ابن محمد " في موقعة " الزاب " امام جيوش بني العباس ، وكان ما هو معروف من مطاردة العباسيين لبقايا خصومهم الامويين والتنكيل بهم ، وكان ممن نجا من سيوفهم " عبد الرحمن الداخل " مقر قريش الذي واصل رحلته حتى وصل افريقيا تمهيدا لدخول الاندلس فاتحا .

وكان عبد الرحمن في الخامسة والعشرين من عمره حين تولى امر الاندلس وارسى دعائم ملكه فيها ، واقام بني امية في المغرب ما يعرضهم عن دولتهم التي فقدوها بالشرق .

وكان عبد الرحمن الداخل ، بعد ذلك كله ، شاعرا مجيدا وناشرا بليغا ، وكان شعره بصفة خاصة يصوره كائنات وكسياسي وكمحارب وكرجل حضارة وعمران فمن شعره الذي يصوره بانسانته التي تحس الاغتراب وتحن الى موطن منشأه وتستشعر المشاركة الوجدانية مع الاشياء قوله عن نخلة رآها بالرصافة :

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة
تساعت بارض المغرب عن وطن النخل
فقلت شبيهي في المغرب والنوى

وطوال التناهي عن بني وعن اهلي
نشأت بأرض انت فيها غريبة
فمثلك في الاتصاء والمنتأى مثلي
سقتك غواذي المزن في المنأى الذي
يسح ويستمر بي السماكين بالوبل
ومن هذا الشعر الانساني ايضا قوله في
حينه الى المشرق :
أيها الراكب الميمم ارضي
اقر من بعدي السلام لبعث
ان جسمي كما تراه بـأرض
وفواذي ومالكه بأرض
قدر البين بيننا فافترقنا
وطوى البين عن جفوني في غمض

ولكن الشاعر الذي كان منقطع
النظير في النزعة الوطنية انما هو ابن
الساعاتي الدمشقي ، الذي ظهر في القرن
السادس ، عصر صلاح الدين الايوبي ، حيث
تغنى بوطنه اعذب غناء ، حيث ذاب في
محبة دمشق ، ومتنزهات دمشق ، ذاب في
محبة كثرانها ونسيمها وجوها ودوحها
وبلايلها وظلها ومائها ، ذاب في هذه
المحاسن كلها وذابت هذه المحاسن في
شعره ويقول :

وحيرة السفح من لبنان جادكم
نظير دمعي اذا ما انهل او هطل
تلونت مثل ايامي عهدكم
واستبولوني ولم اطلب بهم بدلا
واها لشرخ شباب كنت مغتبطا
به وعمر وصال كان مقبلا
الى ان يقول :

وان نار الهوى بالدمع ما خمدت
كما زعمتم وجرح الشوق ما اندملا
آها لقلب اسير في رحالكم
نصحتكم فيكم جهدي فما قبلا

لقد ملكت دمشق على ابن الساعاتي
قلبه ولبه فاذا غاب عنها بكى على شرخ
شبابه وعلى ايام جهله فيها وشكا تلون
عهود اهلها واشتاق اليهم ورجا ان
يقرب الله مزارهم فهو لا يسأل عنهم
فينتهي وهو في مصر لو تمر غادية شامية
تحمل الى نفسه عن اهل دمشق من هذه
النفس :

حبذا غادية شامية
حملت عنكم الى النفس مناها
ما حداها الرعد الا قصرت
شقة الفسطاس ممدود خطاها
بلغت عنكم شفاها حبذا
حبذا ما بلغت عنكم شفاها

لا تلم عيني على طول البكا
كيف لا تدمع والبين قذاها
وكما ملكت دمشق على ابن الساعاتي قلبه
ولبه كذلك كان شعور الشاعر " الحسن بن
على الاسعد الذي قال فيه العماد
الاصفهاني ، لم يكن بمصر في زمنه اشعر
منه ، ومن بديع شعره قوله يتشوق الى
نهر بردى في دمشق :

بالله يا ريح الشما
ل اذا اشتملت الروح بردا
وحملت من نشر الخبز
من ما اغتدى للنند يسدا
ونسجت ما بين الغصن
ن اذا اعتلن هوى وودا
وهزرت عند الصبح من
اعطافها قدا فتندا
نهر كنصل السيف تكسو
متننه الازهار غمدا
صقلته أنفاس النسيم

بمرعى فليس يصدا
واني لذاكرا شاعرا نظيرا لابن
الساعاتي الدمشقي ، ظهر في فترة قريبة
لزمان ابن الساعاتي حيث تغنى بمدينة
" حماه " التي تركها مجبرا ، وترك
لنا شعرا لا اجمل ولا احلى بوصف طبيعة
حماه الجميلة ونهرها " العاصي " الرحيب
ونواخيرها النائمة التي تدور متحركة
كالقلب الخافق في الصدر ، يقول " ابن
حجة الحموي " :

هواي بسفح القاسمية والجسر
اذا هب ذاك الريح فهو الهوى العذر
وفقري الى رشف الرضاب الذي حلا
من النهر حلي سائل الدمع في النحر
وعاصي رحيب الصدر قد خر طائعا
وولابه كالقلب يخفق في الصدر
وقد اشبه النساء نوحا وأنة
وهاد رمعه قد جاء يجري على صخر

ان نواخير حماه النائمة كالخنايا
المفجوعة بأبنائها الاربعة لتشوارك
الشاعر حزنه ولوعته على فراق مدينته
الحبيبة ، ولا ادل على ذلك من تلك
الدموع التي تسيل وتجري على الصخور
الصلدة ، وكم هو شوق لتذوق ماء العاصي
ليسكر ثملا ويهيم بوجهه غير مدرك لا يبين
يسير ، وهو بشوق وعنده رغبة جامحة
لهذا الماء العجيب ، الذي يعطي الشاعر
هذه الحلاوة والعذوبة في شعره . كل
ذلك بفضل بقايا طعم ماء العاصي بفم
الشاعر ، فكيف لو كان الشاعر لا زال

قريباً من العاصي ويرتشف .. من مائه
السحري متى ظمأ ؟؟

ما ارشح شعور ابن حجة ، ما ألف
حسه ، ما اشد ذوقه لمحاسن الطبيعة ،
فقد منحه الخالق سبحانه وتعالى عينسا
لا يفوتها حسن من محاسن هذه الطبيعة ،
وانفا لا يغوته شيء من شميم روائجها
الطيبة ، وأذنا فتنت بسماع ألحانها
وانغامها ، ولقد اعطاه الله ايضاً
شيئاً اجل من هذا كله ، اعطاه قدرة على
تصوير هذه الطبيعة وعلى احيائها في
شعره ، فهو شاعر الوطنية الحموية ،
شاعر طبيعة حماه وخمائل حماه ، وبلايل
حماه ، وكل جزء من اجزائها ، فان صورتها
الواضحة ومرآتها الصافية ولسانها
البليغ ولحنها العذب :

فيا حيرة العاصي اذا ذقت ماءكم
أهيم كأي قد شملت من السكر
ولولا بقايا طعمه في مذاقتي
لما ظهرت هذه الحلاوة في شعري
وقد اصبحت تلك الجزيرة جنة
ألم تنظروا الانهار من تحتها تجري
تفوق عيون الزهر فوق شطوطها
عيون المها بين الرصافة والجسر

لقد ملك حماه على ابن حجة قلبه
وعقله فاذا ما غادرها بكى على ايصال
صباه التي قضاها مع احبته فيها وهو
بشوق اليهم رغم تلون عهود اهلها ، فهو
لا يسلو عنهم ، انه واف لمن غدر منهم ،
حافظ لعهد من ضيع كل عهد ، ما اشد
شوقه لحماة وساكنيها ، ما اشد حبه
ما اعذب شعره ، لقد خلق الله له نفساً
حرة تصبى الى اخوانه وتبكي اذا غابت
عن هؤلاء الاخوان فيقول :

وان كان قدرتي في طرابلس قد علا
وقد لقيتني وهي باسمه الثغر
فان فراق الالف والخل والهوى
وفقد الحمى هو الامل صعب على الحر
فيا ساكني مغنى حماة نعمتكم
صباحاً ولو ألفيتكم في الهوى ذكري
فودي ودي مثلما تعلمون
ولكن صبري عنكم عاد كالصبر

ما اشد اعجابنا ببراعة الشاعر
بهذا الباب ، لقد تغنى بوطنه اعذب
غناء ، وتفنن بوصف طبيعته الخلابة
واظهر محاسنها بشعر لم اسمع اجمل منه ،
فما اعرف احد من الشعراء فضل الوطن
معرفته ولا نعم بفتنة الطبيعة نعمته ولا

الفأفيا الفته ولا اشتاق الى ارضه
وسمائه اشتياقه ولا ذكر اخوانه في ظلاله
ذكر لهؤلاء الاخوان ، لقد ذاب في محاسن
طبيعة مدينته وذابت هذه المحاسن في
شعره ، فرحم الله شاعرنا ..

ويظهر الشوق والحنين بشكل ظاهر
عند شعراء المهجر حيث تبرز اصالة
العربي وعمق منازعه القومية والانسانية
لقد نزحوا عن اوطانهم الحبيبة صفاراً ،
ولما يحملوا منها كل زادهم من الثقافة
والمعرفة .. واقبلوا على حياة غريبة
جديدة ، يكدحون فيها طلباً للرزق ،
ويركبون الصعب انتجاعاً للمأوى . ولكنهم
عرفوا مع هذا وذاك ان يجعلوا من جمال
بلدهم الجديد مناسبة لتذكر روعة وطنهم
الاصلي ، وعرفوا ان يصوغوا من عنائهم
وتصيبهم معاني شريفة واحاسيس انسانية
فاضت شعرا مكنها رائعا ..

ها هو الشاعر العربي المغترب
يوسف غراب يتشوق الى مدينته حمص وكيف
لا يحن اليها وبها نشأ وترعرع وهي قطعة
من كبده كما يقول حيث كانت مرتع صباه
وقد اجبرته الظروف المعاشية الصعبة
على فراقها فهو بسوق لا حدود له لمدينة
الحبيبة حمص ..

لم يبق فيك لغير الشوق متسع
يا خافقاً يسع البدنيا وما تسع
أبعد " حمص " لنا دمع يراق على
منازل ام بنا من حادث جدد
دار نحن اليها كلما ذكرت
كأنما هي من أكبادنا قطع

ومن وراء البحار يرتفع صوت
الشاعر القروي ، مرسل حنينه واشواقه
الحارة الى الفردوس المقصود " الاندلس "
فيرسل اليها تحية عربية مفعمة كأنفاس
الخزامي ، ذاكرة فاتح الاندلس العظيم
البطل " عبد الرحمن الداخل " الذي
ارسل دعائم الفتح العربي ناشراً القوة
والعدل بانبا صرح الحضارة العربية
المجيدة . حيث اضحت الاندلس منارة تشع
العلم والازدهار والتقدم ، لتشير للعالم
اجمع سبل الحق والخير والجمال مكمل
رسالة العرب في سموخهم ، ومن كالشاعر
القروي يصور هذا الحدث العظيم وتلك
اللوعة اللاذعة بفقد ذلك الفردوس ، انه
خير داعية لامته العربية ، عاش مع اقاربه
في المهجر وعائشهم ، حمل همومهم وهموم
امته ، لذا كانت هذه الابيات في الحنين
الى الاندلس صدى لما يضطرم به قواده من

حب لوطنه الكبير، لذا نجد في كل بيت من قصيدته هذه اعصارا وتحس في كل حرف منها نارا، والقصيدة بمجملها مجموعة احساس ونبضات قلب شاعر ونفس طافحسة ملكت عليها "أشواق الحنين"، فليس بها الا الفخر بماض العرب، والانفة من حاضر العرب، والرجاء في مستقبل العرب، والابيات من قصيدة انشدها الشاعر في المهجر بمناسبة قدوم الشاعر الاسباني فرنسيسكو فيلاسبا، مدينته "صينول" خريناكيف نقريك السلام طيب النثر كأنفاس الخزامى والسدا المحيي بسوريا العظاما غادر الشام وبيروت وهاما في بلاد حرة لم تحن هاما وأنوف لم يقبلن الرغاما خرينا كيف نقريك السلام الى ان يقول:

ان (بالحمراء) ارواحا مطيفة لم تزل تحمي ذرا القصر المنيفة أرسلت من بنيتها عن الخليفة نظرات هن لعنات مخيفة:

ولبنان الجميل كم تعرض ويتعرض لمن قاسية جعلت بعض ابنائه يركبون المركب الصعب مهاجرين طلبا للرزق، ولكن الحنين والشوق لموطنهم الاصلي لم يفارقهم ساعة واحدة، فهم يحلمون بالعودة اليه، بعد ان اجبرتهم الظروف الصعبة على مغادرته ولكن هيهات ان يتحقق الحلم يقول احد الشعراء اللبنانيين من المهجر:

خلقت ولكن كفي اموت بها حبا لذاك، تراني مستهما بها صبا وما انا ممن ان ترامت له النوى تروعه الدنيا ولو ملئت رعبا ولكن لي في سفح صنين موطننا يعز علي ان افارقه غصبا

تبا للبعد وفراق الاحبة والاهل والارض التي اشتملت على عظام قومهم ورفاقه وعن هذه السماء التي باركبت لهؤلاء القوم، انهم يبعدونه عن لحمه وقمه وعظمه، عن منابت فكره وشعوره وما طفته يقول الشاعر:

اذا ما ذكرت الاهل فيه كأنني لدى ذكرهم استمطر الدمع منصبا لله هاتيك الربا وربوعها فاني قد ضيعت في تربها القلبيا

أعلل نفسي ان سئمت بعودة ولكنها الايام تبا لها تبا

ويأخذ الحنين معنى خاصا عندما تكون الديار مستباحة محتلة يذوق ابناءؤها كل يوم الذل والمهانة من المحتل، عندئذ يأخذ الحنين شكل التحدي بالعودة وطرده المحتل يقول الشاعر الفلسطيني عبد الكريم الكرمي (ابو سلمى) مخاطبا وطنه فلسطين:

يا فلسطينين .. تحن باسمك في الساح وقوفا نخوض كل غماركم ارادوا ان يطفئوا اسم فلسطين ولن يخمدوا خفوق الذراري كل حرف تضيء فيه شمس كل شمس تضيء الف نهـار

ان الهم الفلسطيني هاجس الشاعر يعيشه صياح مساء، وهو مع شعبه، مع مقاتليه، مع شهدائه الابرار:

معهم في المعارك الحمر قلبي وجراحاتهم اكالييل غمار معهم في الخيام وفي الافق الرحب مع الزمهرير والاعصار في فلسطين خالدون على الدهر خلود الجبال والانهار

وبعد هل احسن الكتاب والشعراء بافراغ محبة الوطن والحنين اليه في نفوسنا؟ وهل احسنت بتقديم عطاءاتهم في الحنين الى الوطن؟ ذلك ما ارجوه.

احمد هواش

المراجع :

- ١- بين البحر والصحراء، شفيق جبيري، سلسلة اقرأ (٤٩)
- ٢- في الشعر، محمد الخضر الحسن
- ٣- فرسان السيف والقلم، مجلة الهلال مارس
- ٤- دروب القومية العربية، د. عبد الله عبد الدائم.
- ٥- ديوان الشاعر عبد الكريم الكرمي دا رالعودة بيروت.

أوراق فلسفية

العرفنة الثالثة

غوتفريد ويلهلم ليبنتز

(١٧١٦ - ١٧٩٦)

أحمد سنبل

كبيرتين : روح الاكتشاف وروح المنهج .
توفي اثر سكتة قلبية في ١٤ تشرين
الثاني ١٧٩٦ . يشبهه الكثيرون
بأفلاطون كبير فلاسفة اليونان .

كتبه :

- ١٦٧٠ نظرية جديدة لتعليم التشريع
- ١٦٧١ رسالة (نظرية في الحركة
المحدودة) .
- ١٦٨٤ تأملات في المعرفة والحقيقة
والمعاني .
- ١٦٨٦ مقال في ما بعد الطبيعة .
- ١٦٩٥ مذهب جديد في الطبيعة
وأتصال الجواهر .
- ١٧٠١ - ١٧٠٩ محاولات جديدة في
الفهم الانساني .
- ١٧١٠ محاولات في العدالة الالهية .
- ١٧١٤ المونادولوجيا .

منهجه :

يقول : (لقد تأثرت بمذهب جديد .
ومنذ ذلك الحين أظنني ارى وجهها جديدا
لباطن الاشياء . هذا المذهب يبدو جامعا
أفلاطون الى ديمقراطس ، وأرسطو الى
ديكارت ، والمدرسين الى المحدثين ،
واللاهوت والاخلاق الى العقل . ويلوح أنه
يأخذ الافضل من كل صوب ، ثم يمضي الى
أبعد مما مضوا لان . واذا التفتنا الى
آثار الحقيقة هذه عند القدماء ، استخرجنا
التبر من التراب ، والماس من المنجم ،
والنور من الظلمات وأقمنا فلسفة دائمة
من المقطع السابق يتبين لنا أن
الايبنتز أراد من فلسفته ان تكون
منهجاً يحوي بين طياته كل الفلسفات

حياته :

ولد في ١ تموز ١٧١٦ (وكان
أبوه قانونياً كبيراً وأستاذاً للاخلاق
في جامعة (لايبزغ) وكانت أمه ابنة
استاذ في الحقوق وذات ثقافة عالية .
وكلا الابوين من أصل الماني . وقد أنشأ
لايبنتز نفسه بنفسه . ترك له أبوه
مكتبة غنية بكتب القدماء والمحدثين
فقرأ فيها كل ما يستطيع قراءته وفقاً
لرغائبه وميوله دون أن توجهه . وكان
يعتزل إيماناً طويلة في مكتبة أبيه
فيطالع كل ما يقع تحت يديه ، وعلى
الأغلب كتب القدماء ، فتأثر فكريه

واسلوه بهم . . تميز لايبنتز منذ
حداشته بصفتين أساسيتين : سلامة تفكيره
ومقدرته على تمثلاً يقرأ بسهولة . دخل
جامعة لايبزغ ، وفي سنة ١٦٦٣ قدم
للجامعة أطروحة ناجحة عن مبدأ التفرد ،
ثم قرر أن يصبح محامياً . . وقدم أطروحة
في الحقوق لجامعة لايبزغ لينال درجة
الدكتوراه . . لكن الجامعة لم تمنحه
اللقب لحداثة منه فذهب لالتدرب قرب
نورمبرغ وقدم الأطروحة ذاتها فنجحت
نجاحاً كبيراً وطلب اليه أن يقرأ استاذاً
في الجامعة ولكنه لم يفعل .

وكان من نتيجة احتكاكه المباشر
بالواقع واختبارات في حياته العامة
أن خرج بنظرية جديدة لتعليم التشريع . .
ونشر في مناسبات شتى رسائل سياسية
مختلفة (١) .

كان كثير الاسفار ، تعسرف على
سبينوزا في أمستردام . كان مهطرب
الحياة . ثقف نفسه بنفسه ، جمع ميزتين

التي سبقته . وكانت غايته انشاء علم كلي ، أو لغة كلية يمكن لكل الناس أن يفهموها ، وتلك كانت محاولة خالدة لتوحيد الثقافة .

نجد فيكارت قد وضع منهاجاً لنفسه في المعرفة ، وقد كان غرضه انشاء رياضيات كلية ، أو لغة رياضية تعبر عن كل الحقائق مع الاحتفاظ بالكوجيتسو ، بينما نجد لايبنتز قد ذهب إلى أبعد من ذلك حين أراد انشاء علم الخصائص الكلية ، ويقصد بذلك الاستعاضة عن الأشياء والمفاهيم التي تترجم إليها بمجموعة رموز تكون بمثابة لغة عالمية لكل العلوم والفلسفات ، كما أراد ايجاد قانون يولف بين كل الفلسفات .

فكرة عن المونادولوجيا

المونادا كلمة يونانية الاصل معناها الوحدة ، وهي الجوهر . وقد يكون معناها الجوهر الروحي ، وقوام هذا الجوهر الروحي يسميه بالاشتهاء أو النزوع ، وبهذا يرجع لايبنتز إلى عالم الاغريق . وقد يكون قوام هذا الجوهر هو الوحدة التعبيرية أو التصورية . والتعبير عنه : كل موجود يعبر عن موجود آخر عندما تكون هناك علاقة ثابتة ومنظمة بالتعبير هوجنس من أنواعه الادراك الطبيعي والانفعال الحيواني والمعرفة العقلية . بالنتيجة يكون الموناد نزعة وادراك . . ويضيف ان الادراك ليس بالضرورة وعياً ، وهناك ادراك تمام يتراخى إلى درجة الاغماء ، ويتراخى عند الحيوان حتى يكاد يكون عدم تأثر ، وهذا التأثير ليس مصحوباً بشعور .

فالموناد هو جوهر روحي يتميز بالنزعة والاشتهاء . . وهو الادراك الذي يتراوح بين الوعي الكامل وبين حالة تحاذي اللاادراك دون أن تصبح لاادراك .

يوضح لايبنتز مذهبه المونادي باحدى رسائله فيقول : (أعتقد ان كون المخلوقات بكامله يتألف من جواهر بسيطة أو مونادات ومن تجمعها مع بعضها فقط . وهذه الجواهر البسيطة هي مناسميه بالعقل فينا وفي الملائكة ، وهي ما نسميه بالنفس عند الحيوانات وتتميز كلها بوجود الادراك والاشتهاء . . ونسمي مجموع المونادات أجساماً ، ثم ان ما يظهر منفعلاً ومتجانساً ومقاوماً في الاجسام هو الكتلة التي نسميها مادة . . والاجزاء توجد بالفعل وهي تتقدم في وجودها على الكل . . وعلى ذلك لا يجوز ان نقصور

المونادات على أنها نقاط في مكسار حقيقي أو تتدافع او تتصل بعضها ببعض . ان الظواهر تجلعهما تبدو على هذا الشكل . والحركة هي ظاهرة التغير في الزمان والمكان ، أما الجسم فهو الظاهرة التي تتغير ، وأما قوانين الحركة فانها تنبثق عن الاسباب الفاعلة) .

الله : (١)

فوق المونادات المتناهية توجد المونادا العظمى اللامتناهية أو الله ، ووجود الله ثابت بأدلة انية ودليل لمي . أما الأدلة الانية فثلاثة : سبق التناسق أو لا . وثانياً نجمع الدليل من اعتباد المونادات ماهيات ، وموادة ان مبدأ الاتصال يأبى الانتقال الفجائي ، واذن فليست تنتقل المونادات من العدم إلى الوجود انتقالاً فجائياً . ولكن الممكنات موجودات لا متناهية في الصغر ، موجودة في ذات هي الذات الالهية ، وتحاول ان تتحقق ، وتتعارض في محاولاتها ، فلا بد من علة ترفع العائق في سبيل البعض الذي يتحقق ، والدليل الثابت ، يؤخذ من المتجانسات التي لا يلحقها تعارض ، ذلك بأن مبادئ الأشياء الحادثة ، وهي الزمان والمكان والمادة ، متجانسة تحتل كل تعيين فليست تقتضي المادة بذاتها الحركة دون السكون ، ولا حركة معينة دون أخرى ، فلا بد من علة تختار وتحقق ، وتكون موجوداً ضرورياً ينطوي على علة وجوده .

أما الدليل اللمي فهو : ان الله ممكن وفكرته لا تتضمن تناقضاً ، وبالممكن يقتضي الوجود او يميل بذاته إلى الوجود بقدر مافيه من كمال ، ولما كان الله غير متناه فليس يعترض ميله إلى الوجود شيء مغاير له . . فالممكن الذي هو الله بمحض كونه ممكناً ، والامكان والوجود شيء واحد فيه .

ان الله عند لايبنتز هو سلسلة رياضية تضيف إلى كل سلسلة عدداً دون ان تقف عند حد معين . . انها سلسلة لانهاية وقانون هذه السلسلة الرياضية هو خارج عنها ونجده في الجوهر (الموناد) وبما ان الجواهر لامتناهية فقانونهنـا أو معقوليتها هي الله .

وبهذه المناسبة ، ما هو موقف الفيلسوف من الله ؟؟

يقول في مقدمة الشيدوسيا التي نشرها عام ١٧١٠ : (ان التقوى الصحيحة بل والسعادة الصحيحة هي في ان نحسب

الله شريطة ان يكون حبا ،غيرا ترافق شدته الضياء . وهذا النوع من الحب يولد لذة في الاعمال الصالحة التي تبرز معها الفضيلة ، وهو اذ يرجع كل شيء الى الله ، المصدر الاول ، يتسامى بما هو انساني نحو ما هو الهي ، لان الانسان اذ لا يقوم بواجبه ، واذ يطيع أوامر العقل الاسمي ، ويوجه ميوله كلها نحو الخير العام الذي لا يختلف عن المجد الالهي .

مبدأ العلة الكافية :

لا بد من طرح السؤال : لماذا نحكم بالخطأ على ما احتوى تناقضا ؟ لا شيء يوجد بدون علة معقولة . كل موجود له علة . بالتالي : يجب على كل موجود ان يسودى حسابا عن وجوده حتى يصبح معقولا . فالمسبب متضمن في الوجود نفسه ، والعقل متضمن في الوجود . والعقل هو الوجود ، ونجد لايبنتز يصر على اضافة شيء جديد هو مبدأ العقل الكافي ليعطي هوية جديدة للموجود ، فالموجود عنده يولف وحدة ذاتية تتضمن سررات وجودها فيها . . فمبدأ السبب الكافي يتمم الهوية ويضيف شيئا جديدا . كما ان لايبنتز يطرح فكرة الامكان في جدلية عقلية على النحو التالي : ان نظام الامكان له الاولوية على نظام الوجود المتحقق المنجز . . واذا كان

الموجود لا متناهي الامكانات فان الوجود يفقد القاع ويصبح (هوة) لا يحسده العقل . ولكن من الذي يضبط هذا كله ؟ هو الله . . هو الذي يضبط الحسابات فتكون النتيجة هي هذا الوجود .

وبالنهاية نقول بل ننقل التعريف بكتاب الدكتور جورج طعمة (فلسفة لايبنتز) (وكان لايبنتز من مؤسسي الفلسفة الحديثة ومن كبار فلاسفة الانسانية . . عرف بعقريته شاملة فلم تقتصر مساهماته على الفلسفة بل تعدتها الى الرياضيات والعلوم الطبيعية ، وكان رائدا من رواد المنطق الرياضي فأدرك أهميته قبل أي من معاصريه ، لكن لايبنتز لم يقطع صلته بالتقليد الفلسفي بل أعطى القدامى مكانتهم ، وكان بمثابة الصلة بين القديم والجديد . كانت مشكلته استمرارا للمشكلة الفلسفية الكبرى : الوجود تفسيره واكتشاف المبدأ الاول فيه ، وتحديد مركز الانسان في الكون وتأكيده حريته . وقد ذهب الى ان الجوهر قوامه قوة روحية فاعلة تحقق في نموها المبدأ الروحي الكلي الذي ينظم جميع الموجودات وتتدرج مراتب الموجودات تبعا لوضوح ادراكها او غموضه . ومن هذا المبدأ تحدر تأثير لايبنتز الى كبار فلاسفة العصر الحديث ككانت وفخته وهيغل) . .

(*) فلسفة لايبنتز - جورج طعمة دكتور في الفلسفة .

ترجمة رسالة الغفران

بقلم: الياس سعد غالي

(٤) مؤخرا مثل قول الحمصي : ابو العلاء هو الذي أوحى الى دانتي " الكوميديا الالهية " وما ذكره المعري في رسالة الغفران يكاد يكون مترجما كله في الكوميديا الالهية .. لقد نقل العرب الى الاوروبيين ابان احتلالهم لاسبانيا روائع أدب المشرق والمغرب .. ولا بد ان يكون دانتي اطلع على ترجمة لرسالة الغفران فأوحت اليه بكتابة الكوميديا الالهية .. " واستشهد الكاتب ايضا بمقال للمازني " أوضح فيه مواضع الشبه بين الاصل والفرع حتى انه اتهم دانتي بترجمة رسالة الغفران حرفيا . وهكذا أقام البرهان الصادق القاطع على صحة مزاعمه ..

وقد افضى الدكتور حسن عثمان بحديث الى نبيل فرج جاء فيه : ربما ترجمت رسالة الغفران (٥) . وأكد بلوشيه ان دانتي ما كان يعرف كلمة عربية ولا الادب العربي (٦) ، وعلق المستشرقون الايطالي غيريللي على ذلك بقوله : الامر كما نعلمه نحن المستشرقين حق العلم يقتضي اكثر من مجرد

زعم اديب حلب قسطاكي الحمصي ان دانتي " سرق موضوعه " من رسالة الغفران التي قرأها اما في نصها العربي واما في ترجمتها اللاتينية ، وقال ايضا : هب ان دانتي لم يدرس العربية فمما لا ريب فيه انه كان قد ترجم كثير من الكتب العربية فزاد سبيل الى الشك في ترجمة رسالة الغفران الى اللاتينية والا بد للناقد من القول ان دانتي قرأ رسالة الغفران بالعربية او ترجمتها في دير كاسينو (١) . ولم يشبست الحمصي علميا ان نسخة من رسالة الغفران بالعربية وصلت الى دانتي او انها ترجمت في جملة ما ترجم ووصلت الى دير كاسينو واطلع دانتي عليها ، في حين ان دانتي ما عرج قط على هذا الدير بالاستناد الى خريطة تنقلاته (٢) . وقد اكتفى فؤاد افرام البستاني برفض اتهام الحمصي لدانتي بهذا الخصوص على انه امر يحتاج الى شيء أثبت من الظن والتخمين (٣) .

وقال الاديب حسن عبدالعال،

الاتهام بقليل من العربية لفهم
مؤلفات ابي العلاء . . وان دانتني
لم يكن يعرف العربية ورسالة
الغفران لم تنقل الى اي لغة
اوروبية في عهد دانتني (٧) .

فنحاول التعرف الى مدى
حقيقة صدق هذه الاراء او بطلانها :
لقد اشارت الد . بنست
الشاطيء الى ان نيكلسون لخص
القسم الاول من رسالة الغفران
وترجمه عام ١٩٠٠ ، ولخص القسم
الثاني وترجمه عام ١٩٠٢ (٩) وأشار
الد . مصطفى صالح الى ماذكرته
بت الشاطيء بهذا الخصوص والتي
ترجمة مايسا للقسم الاول من
رسالة الغفران بالفرنسية عام
١٩٣٢ (١٠) وأشار الى ترجمة مايسا
ايضا الد . علي شلق في كتابه :
ابو العلاء المعري ١٩٨١ ص ٩٦ رقم
٣٢ (١١) .

اما ترجمة ج . براكنبوري
لرسالة الغفران الى الانكليزية
لندن ١٩٤٣ فقد عرف بها ابراهيم
المازني (١٢) وأشار اليه
مصطفى صالح (٤/ج) . لكن الشيء
الهام في هذا الخصوص ما قاله
كامل كيلاني في كتابه " على هامش
الغفران "

" ان الله يسر لنا ان نتعاون مع
الاديب الانكليزي المسترجع براكنبوري
على اخراج ترجمة انكليزية لرسالة
الغفران مقتبسة من الطبعة الثالثة
وترجمة ثانية مقتبسة من "حديقة
ابي العلاء " (١٣) . وقد ظهرت
الاولى فلقيت من ادباء العرب
ومفكره ما هي خليفة به من
الاعجاب والاطراء وستبعتها الثانية
بعد قريب . اما ترجمة براكنبوري
فقد اخرجت عام ١٩٤٣ فلا بد من ان
يكون كامل كيلاني نشر كتابه على
هامش الغفران " بعد هذا التاريخ
وقد اعتبر هو نفسه كتابه المشار

اليه ترجمة لنصوص رسالة الغفران
من لغة ابي العلاء المعري التي
العربية باسلوب عصري واستعمل
كلمة " ترجمة " مرات . وقبول
الكيلاني هذا يدل على انه نشر
طبعة ثالثة من رسالة الغفران ،
ولم يذكر تاريخ نشرها ، ولمح في
هذا الكتاب الى " طبعة رابعة
لرسالة الغفران " رجا ان يتيسر
له نشرها قريبا وهي ستضمن شرح
العريب والكشف عن غوامض الاسلوب
وتبين ما قد يكون من الاشارات
وما الى ذلك كله مما يتطلبه درس
النص بصورة وافية ان شاء الله
(١٤) .

وقد نشرت جريدة الانوار
البيروتية في الصفحة ٧ من
عدد المورخ ١٩٨١/١/٧ مايلي:

ترجمة فرنسية بعد الروسية لابي
العلاء المعري . بعد ترجمة
موسكو بالروسية لكتب ابي العلاء
المعري والتي اشرنا اليها قبل
ايام اصدرت احدي دور النشر
الفرنسية ايضا ترجمة لديوان
شعر ابي العلاء المعري الذي عاش
في القرن الحادي عشر . تتضمن
الترجمة الفرنسية مختارات من
ديوان سقط الزند واللزوميات
وكذلك رسالة الغفران .

وجاء في جريدة الثبورة
الدمشقية في العدد ٦٧١٢ - ٨٥/٢/٧
" ان الترجمة الفرنسية الاولى
لرسالة الغفران صدرت في باريس
مؤخرا من دار غاليمار الفرنسية
بالتعاون مع منظمة الاونسكو وان
المستشرق الفرنسي فينسان مونتيه
هو الذي قام بالترجمة من العربية
الى الفرنسية .

وجاء في جريدة البعث
الدمشقية في العدد ٦٨٣٠ - ٨٥/٧/٣٠
ان دار غاليمار الفرنسية للنشر

اصدرت بالتعاون مع منظمة اليونسكو الفرنسية " رسالة الغفران " ،
للفيلسوف الشاعر العربي ابي
العلاء المعري ترجمها الى الفرنسية
المستشرق فنسان مونتيه .

وفي نشرة معهد المخطوطات
العربية التابع لجامعة الدول
العربية (الكويت) في العدد
١٧ يناير فبراير (كانون الثاني
- شباط) ١٩٨٥ ذكر في الصفحة
٢٧ خبر صدور " رسالة الغفران لأبي
العلاء المعري تحقيق المستشرق
فنسان مونتاي ، باريس ، منظمة
اليونسكو سلسلة معرفة الشرق
١٩٨٤ . وفي العدد ١٨ (آذار نيسان
١٩٨٥ ص ٣٤ ذكرت النشرة ذاتها بين
ما صدر من كتب التراث رسالة
الغفران لابي العلاء (بالفرنسية)
ترجمة فينسان مونتيه ، باريس
دار غاليمار بالتعاون مع منظمة
اليونسكو الدولية ١٩٨٥ .

وفي جريدة المحرر البيروتية
كان نشر الاستاذ رشيد ياسين مقالا
حول دانتي وبياتريس قال فيه :
ان دانتي استمد فكرة ملحمة من
رسالة الغفران + . وان هذا الرأي
ليس بمستبعد فقد " ترجمت رسالة
الغفران لابي العلاء الى اللاتينية
في القرن الثالث عشر " (١٥) كذا .
وقد نشرت لنا مجلة الثقافة
الاسبوعية الدمشقية بحثا حول
ترجمة رسالة الغفران تعليقا على
مقال الاستاذ رشيد ياسين نوره
كاملا تقريبا (١٦) ففيه فائدة
لازالة غموض ما زال يكتنف الموضوع
ويخامر بعض الكتاب .

سأل الاستاذ رشيد ياسين
في مقاله : هل تأثر دانتي بأبي
العلاء ام لا ، وذكر ان ثمة رأيا
يقول بأن دانتي استمد فكرة
ملحمته من رسالة الغفران . . . الشيء

ترجمت الى اللاتينية في القرن
الثالث عشر .

ولا اعتقادي ان الاستاذ رشيد
ياسين قد وقع في خطأ فيما يتعلق
بترجمة رسالة الغفران في القرن
الثالث عشر رغبت في لفست
انتباهه الى هذه الناحية والى
ضرورة اعادة النظر في مصدره
برسالة شخصية لم تحظ بجواب ،
وذلك بالنظر الى أهمية الموضوع ،
من الناحية العلمية ، وبالنسبة
الى العلماء والباحثين عامة ،
على أمل ان يرشدنا الى المصدر
الموثوق الذي اعتمده وبشئت ان
رسالة الغفران ترجمت فعلا الى
اللاتينية او غيرها من القرن
الثالث عشر .

ففي حد علمنا بالاستناد
الى بحوث علماء ومفكرين جديين
استطعت الاطلاع عليها انهم لم
يجدوا في ما كتبه الاقدمون عن ابي
العلاء ، مع ذيوع شهرته في المشرق
والمغرب وفي الاندلس خاصة ، اهتماما
واضحا لهم برسالة الغفران وقصد
اكتفى بذكر اسمها مجردا بين ثبوت
مؤلفاته ، وهذا هو الغالب ، ولكن
هنا وهناك عبارات موجزة عقيب
بها بعض المؤلفين حين اتى ذكر
رسالة الغفران وهذه التعقيبات
لا تغني ولا تدل على عناية خاصة
لهم بها (١٧) .

ومع ان كتبنا عربية كثيرة
ترجمت الى اللاتينية لم يرق حتى
اليوم دليل على ان رسالة الغفران
قد ترجمت في جملة ما ترجم الى
اي لغة اوروبية حتى عهد دانتي
(١٨) الذي كان يجهل العربية ،
وترجمتها كاملة ضرب من المحال
بشهادة نيكلسون ولم تكن بعد قد
ترجمت الى العربية بأسلوب عصري ،
(١٩) .

وفي حد علمنا ايضا ان اسـم
ابي العلاء لم يذكر في كتابات
أجنبية قبل عام ١٦٣٨ ، ففابريسيوس
اول من ترجم قصيدة كل من سقط
الزند للمعري ، وجاء بعده فولير
الذي ترجم عام ١٩٢٧ قصيدتين من
سقط الزند و ١ . كرومير الذي ترجم
عام ١٨٧٥ بضع قصائد من اللزميات
ومرجليوث الذي ترجم عام ١٨٩٨ ،
رسائل ابي العلاء القصيرة ، وفي
عام ١٨٩٩ وصف نيكلسون مخطوطة
لرسالة الغفران وترجم القسم الثاني
الاول منها عام ١٩٠٠ والقسم الثاني
عام ١٩٠٢ ، وأشار الى ان ترجمة
هذه الرسالة ترجمة غير ممكنة
بسبب المناقشات اللغوية التي
تحتل مكانا كبيرا ولا تقبل النقل
خشية الاسهاب الذي من شأنه ان
ينفر القراء غير المتخصصين .

وترجم امين الريحاني الى
الانكليزية شعر رباعيات ابي العلاء
من اللزومات وسقط الزند عام
١٩٠٢ وقد سبقه الى ترجمتها كريم
(٢٠)

وقد ترجم م . س . ميسا
عام ١٩٣٢ القسم الاول من رسالة
الغفران وحذف عبارات كثيرة (٢١) .
فهل من عجب بعد هذا العرش
اذا ما ساورتنا الشكوك في صحة
مصدر الاستاذ رشيد ياسين وتحتّم
علينا ازاء جزمه القاطع بـسان
رسالة الغفران قد ترجمت الى
اللاتينية في القرن الثالث عشر
مطالبته بالتحقق من صحة مصدره
الذي استند اليه ، وان كان ثبوت
حقيقة الترجمة في التاريخ المشار
اليه وقبله ايضا لا يكفي وحده -
في نظرنا ونظر العلم - لاثبات
الزعم القائل بان دانتي اطلع
عليها واقتبس منها ما لم ينهض
دليل اخر ملموس على صحة ذلك .

يخيل لي ان رأي الاستاذ
رشيد ياسين بان رسالة الغفران
ترجمت الى اللاتينية في القرن
الثالث عشر ما هو الا ترديد لزعم
قسطاكي الحمصي المتهافت الذي
اشرنا اليه سابقا ، واحس بنـل
ارجح انه كان نتيجة خداع نظر في
اثناء المطالعة فحسب ، الى ان
يتكرم هو وغيره بارشادنا الى
والذي ننتظره بلهفة دائمة ولكيلا
نترك الموضوع مبتورا ، والفرصة
ساحنة ، يتحتم علينا ان نبين ما
حدانا على الشك في صحة ذلك الرأي ،

في تصورنا ان الاسـتاذ
ياسين كتب مقاله المنوه به في
هذا البحث مستندا الى ديوان
دانتي الاول " الحياة الجديدة " ،
موضوع بحثه ، وقد جاء في احدي
حواشي الكتاب (٢٢) ان دانتي ،
لكي يدل على تاريخ وفاة حبيبته
بياتريس ، استمد معلوماته عن
الاشهر الشرقية (العربية
والسورية) من الكتب العربية
المتجمة الى اللاتينية الكثيرة
الاستعمال ولا سيما من كتاب
" الفراغان " فقد يكون الاستاذ
ياسين قرأ هذه الكلمة هكذا
" الغفران " ولكن ليس في رسالة
الغفران اي اهتمام او بحث يتعلق
بتقويم السنين والشهور موضوع
اهتمام دانتي من جهة ، ومن جهة
ثانية ، لان كلمة الفراغان لا تدل
قطعا على الغفران بل هي اسم او
نسبة لشخص . واذا بحثنا في دائرة
المعارف الفرنسية (معجم لاروس ،
الكبير الموسوعي) عن كلمة
الفراغان نجد كلمة الفراغانوس
وازاءها احالة الى كلمة الفرغاني
(٢٣) التي تشير الى محمد ، او
احمد بن كثير الفرغاني نسبة الى
فرغانة وهولكي عربي من القرن

التاسع وله كتاب جوامع علم
النجوم والحركات السماوية ترجمة
الى اللاتينية جان الاشيلي ،
وجيرار دوكريمون من القرن الثاني
عشر . ورد في معجم " المنجد
في الاعلام ذكر هذا الفلكي العربي
باسم الفرغاني (ابو العباس
احمد) ولم يذكر في معجم الاعلام
لخير الدين الزركلي (٢٤)
عسانا ، اذا كنا لم نخطئ
في ما ذهبنا اليه ، ان نكنون
قمنا بواجب وبقصد النفع والانتفاع
وخدمة حقيقة علمية .

هوامش :

- قسطاكي الحمصي : منهل الورد
في علم الانتقاد ج ٣ / ١٩٣٥ ص ١٨٤ ،
و ١٨٥ و ١٩٠ - ١٩٢ و ١٩٧ و ١٩٩ و ٢٤٤
و ٢٠٤ و ٢٣١
- مصطفى صالح : كشف مصادر
دراسة ابي العلاء ص ١٨١
٢ - لا . بومبياني : معجم المؤلفين
ج ١ ص ٢٨٣ (كاسينو جنوب روما .
دانتي وصل الى روما ولم يتجاوزها
جنوبا - معجم لاروس الكبير
الموسوعي : ج ٢ ص ٦٨٤ كاسان -
واطلس جان دلفوس ط ٢ ايداع ١٩٥١ ،
خريطة ايطاليا ٢٦ ، لم يذكر
دانتي اسم جبل كاسينو فـ
كوميدياه الا مرة واحدة في معرض
حديثه عن القديس بنديكتوس (٤٨٠ -
٥٤٣) الذي التقى به في السماء
السابعة وهو الذي اسـديـرا
لرهبانة البندكتيين وكان اول
من بشر بالمسيح في تلك المنطقة
فقال : كان يرتاد قمة كاسينو
قديمًا أناس في ضلال وكانوا سيئي

النية . لقد انقذت المناطق
المجاورة من عبادة الاوثان . وروي
غريغوريوس الكبير في محاوراته
كيف دمر القديس بنديكتوس هيكل
الاله ابولون في جبل كاسينو واقام
على انقاضه ديرا لرهباته (دانتي :
الفردوس النشيد ٢٢ / ٣٧ ص ٢٠١)

- غريغوريوس : المحاورات الكتاب
٢ / ٢ ص ١٦٧ و ١٦٩

٣ - فواد افرام البستاني : الروائع
ابو العلاء المعري العدد ١٧ ص ١٧

٤ - حسن عبد العال : مجلة الضاد
عدد ايلول وتشرين الاول ١٩٨٦ ، ص
٣٣ و ٣٤

٥ - حسن عثمان : مجلة الثقافة
الاسبوعية العدد ١٠٢ - ١٠ / ٩ / ١٩٧٥
نفس المقال نشر في ملحق جريدة
الانوار البيروتية العدد ٣٦٩٣ ،
تاريخ ١٤ / ٢ / ١٩٧١

٦ - ا . بلوشيه : المصادر الشرقية
للكوميديا الالهية ١٨٩٩ ص ١٠ و ١١

٧ - ا - ف . غبريللي : مجلة
المجمع العلمي العربي بدمشق
عدد ك ١٩٥٨ / ٢ وجريدة النهار عدد
٢٧ / ٣ / ١٩٧٤ ، وجريدة الثورة عدد
٣ / ٤ / ١٩٧٤

٨ - د . حسام الخطيب : كتاب
الادب الاوروبي ص ٧٨ والنسـدوة
التلفزيونية مساء الاربعاء
٢٨ / ٧ / ١٩٨٣

٩ - بنت الشاطيء : رسالة الغفران
ط ٢ / ١٩٥٧ ص ٩٥

١٠ - مصطفى صالح : كشف مصادر
دراسة ابي العلاء :

١ - نيكلسون ص ١٥٢ رقم ١٧٢ و . ص
١٥٣ رقم ١٧٢ و ١٧٤ و ١٧٧

ب - مايسا ص ١٨٥ رقم ٢٨٨
ج - براكنبوري عن طبعة كامـل
كيلاني ص ٢١٣ رقم ٤٠١

١١ - د . علي شلق : ابو العلاء
المعري ص ٩٦ رقم ٣٢

رسالة أبت لابنه

إبني عمار

اكتب إليك بعد ان انهيت كُتَيْباً لاستيفان رافايغ اسمه ليون تولستوي اعتقد انك تعرفه وأنتك قرأت له من مكتبتنا البسيطة كتاب الطفولة والمراهقة والشباب. ما اعظم هذا الناقد ستيفان هل تدري يا بني بأن أباك لم يُنه الكتاب إلا والدموع كادت تنهمر من عينيه بالرغم من أن الكتاب نقد لهذا الكاتب العظيم والكبير . لقد كانت الكلمات الأخيرة لتولستوي وهو يتضرع إلى الله الذي يُعرفه بأنه «ذلك الكلي اللامتناهي الذي ليس الانسان بالقياس إلا جزءاً متناهياً . يتجلى في اطار من المادة والزمان والمكان .» ومصرحاً بأن وحدة البشر على هذه الأرض لن تكون الا بطريق الحب . هذه هي كلمته الأخيرة ثم خيم الظلام على هذا الدماغ الرائع المتألق. قلت لك بأن دموعي كادت تنهمر تذكرت يا بني قصيدة لي نشرتها مجلة جيش الشعب في عام ١٩٧٣ وأظن أنك قرأتها وهي بعنوان يا أخي الانسان . اذكر يا عمار مقطعاً منها لا بأس يا بني سأعيد عليك مقطعاً :

« ياأخي الانسان ، أنا أحبك من أي وطن كنت أنت أخي ،»

حقاً يا عمار ان الحب هو السعادة وان البشرية لن تسعد الا بالمحبة . ولا تنس ان نبينا الكريم قد دعا إلى ذلك بل ان دعوته قد قامت على هذا الأساس . لقد مررت بتجربة قاسية يا عمار خلال هذا العام كادت تعصف بي إنها تجربة نفسية كبيرة سأحدثك عنها عند عودتك .

قرأت رسالتك وأفضل أن تعود بالطائرة هذا العام كما وأرجو أن يكون عامك عام نجاح وتوفيق وان تعود إلينا بالسلامة . لأخيك وعمك السلام ومن أمك وأخوتك المحبة واسلم لأبيك .

محمود فلاح

٨٧/٦/١٨

مذكرات رجل مريض بالوهمي

قصة : سيرة عالم

العام الجديد فجمعت اولادي وقلت لهم انني بذلت جهدا قاتلا حتى يستمتعوا بحياة أجمل من حياتي حين كنت طفلا مثلهم ، ثم لم أتردد في نصحهم بالتمسك بالقيم الاخلاقية كانت كلماتي أسرع من طلقات المدفع الذي لم أستفد منه بعد .

آه من تلك المخلوقات التي تمشي على قدمين وتفحصك وترقص وتتغنى في خداع السرب والانس والجن . لا بد أن أفترض انني سأعيش معهم عاما آخر . اذن فينبغي أن أفح تصورا لخطة عملية تمشي مع مقتضيات طبيعة العصر وروحه ، فلان أعمل معه كذا وأقول له كذا وكذا .. فلان أعمل به يوم كذا وأطلب منه كذا وكذا .. لا يمكن أن أدمهم يأكلونني لأنني رفضت ان أكل أحدا من قبل .

عاودني الارتباك وداهمتني الحيرة عندما تذكرت لصوعية الزمن ومجهولية اللحظة فقهشرت أن ابدا العمل على الفور . اتطعت بأحدهم وكان يشغل منصبا كبيرا ويتمتع بنفوذ عالمي . بعد أول رنين لجرس تليفونه السري ، ترددت وشعرت بفقدان مفاجي لشخصي بنفسي فأغلقت السماعة ومسحت عرقي وتبولت وأشعلت شجاعة وخلصت نظارتي وفعلت أشياء أخرى لاهمية لها ، ثم عاودت الاتصال به مسن جديد - قال بأكية قاتلة :

- نعم .
- أنا فلان الفلاني .. ألا تذكرني؟
- لا .. آه .. لست أذكر فمشاهلي
- كما تعلم - فوق طاقة البشر .
- لقد طلبت منك كذا وكذا ووعدتني منذ عدة اعوام باجابتي الى طلبي
- في الحقيقة لست أذكر ، ولكن عموما سوف أبحث في هذا الامر ..
- ألم تتفضل سعادتك بالبحث فيه حتى الان ؟ انني صاحب حق كما

يربكني مرور الايام ومجهولية لحظة النهاية ، أحتار في أمر آمال تحققت وطموحات اغتيلت وأمنيات سرقها الزمن ، شغلت نفسي طوال الاسبوع الماضي ، بالتفكير في مجموعة من المخلوقات التي تمشي على قدمين ، لأن تحقيق ارادتي كان دائما رهن ارادتهم ، كلما أردت شيئا كان على أن أنتظر سماحهم . انهم كثيرون يعيشون في بلاد مختلفة ويفكرون بعقول مختلفة ، غفوت لحظة أثناء تناولي طعام الغداء بالامس فرأيت نفسي ممسكا بمدفع رشاش سريع الطلقات ورحت أجوب الدنيا بحثا عنهم ، وكلما وجدت أحدهم حددت بطلقات مدفعي لحظة نهايته .

عندما أفقت تبين لي أنهم مساكين مثلي يعانون من ذات دائي خيل الي أنني سأموت قبل حلول

أوضحت بمذكراتي ومستنداتي .
قلت لك سوف أبحث في الأمر بنفسي .
أرجوك ان وقتي ضيق والجنسيات
أمامي متعددة .

- يا سيدي أنا صاحب أولاد ورزقي
محدود بمرتب ضئيل ولا أخفي عنك
أنني فكرت بالانتحار أكثر من مرة
- يا رجل حرام عليك .. اتق الله
يجعل لك مخرجا .. لا تقلق .. مع
السلامة ..

أغلق سماعته فطلبته مرة ثانية ،
ظل يصرخ آلو آلو .. لم أتكلم .
أغلقت سماعتي .. تتحدث عن الله
يا كلب ؟ أنني أعرف تماما كيف
تحافظ على مقعدك وبأي السبيل
يضيق وقتك أو يتسع للاستماع الى
أمثالي من المكروبيين .

نمت بعمق شديد رغم خوفي
من الحياة والموت معا ، عندما
استيقظت قررت الاتصال بأخسر ،
حدثني بلطف :

- أهلا يا أستاذ ، ان أراضيك
يا عزيزي ؟
- أشكر سعادتك على هذه الحفاوة ،
لكنني ما زلت في الانتظار ، فماذا
تم يا ترى ؟

- يا أخي حدثني أولا عن صحتك وعن
أولادك وعن وطنك ، كيف الحال ؟
- لقد مرت عدة أعوام على اتفاقنا
لكن شيئا لم يتحقق مما اتفقنا
عليه .

- كل شيء سيكون على ما يرام
بإذن الله ، ولا تتعجل يا أخي
مشيئة ربك .

رأيت مرصورا كبيرا يعتلي سقف
الحجرة . تركت التليفون وأمضيت
ما يقرب من ثلاثين دقيقة حتى
تمكنت من اصطاده ، كان بارعا
في المراوغة ، سحقته بعنف يكفي
لتدمير دبابة . تذكرت في هذه
اللحظة أن عديدا من أقاربني

وأصدقائي وزملائي قد اعتذورا عن
مواصلة الحياة قبل انتهاء هذا
العام . نظرت الى الساعة ولم
أجد مبررا لمواصلة الحديث من
عقلي زمانه ما دمت قد قررت
قتله مثل زميله الآخر ، اتصلت
بثالث فقال لي بثقة واصرار :
- آسف ، لن يتم لك ما تطلب لأنه
ليس من حقك .

- كيف هذا ؟ أنني فعلت كذا
وقلت كذا وكذا وكتبت ..
- لا تتعب نفسك معي ، ما تراه أنت
منطقيا قد أراه أنا على خلاف
ذلك تماما .

ألم أقل انهم يقررون مصيري
ويتحكمون في أمنياتي ؟ .. لكن -
وبغض النظر عن اختلاف لون الجلد
فهذا الرجل جدير بالحياة مع أني
أمقته .. اتصلت برابع فقال
بوقاحة سافرة :

- لا .. لن أفعل لك شيئا ..
- لماذا ؟

- حسب مزاجي يا سيد ، أنا حار
أفعل ما أشاء لمن أشاء وقت أشاء

صار عدد القتلى ثلاثة ،
تابعت اتصالاتي التليفونية فارتفع
عدد القتلى الى تسعة ، خشيت
الاستمرار في الاتصال حتى لا ارتكب
مذبحة تفقدني انسانياتي التي ما
زلت اعتر بها ، وتسلبني وعيي
الذي بدونه أموت .

اكتفيت بهذا العدد كنماذج ممثلة
لبقية من يمشون على قدميــن ،
وبذلك أحقق نهاية سعيدة لعــام
١٩٨٣ الذي ليس بأول الأعوام ولا
بآخرها .

٢٠٤٣/١٢/٣١

كل الذين عرفتهم ماتوا ،
حتى أنا أيضا مت ، في البدايــة

لم أصدق نفسي فذهبت الى مسقط رأسي القديم . اقتربت من الحارة لم أجد بيتا واحدا أعرفه ، وجدت بنايات ضخمة تطاول السحاب في ارتفاعها ، الوجوه المطلية من النوافذ والشرحات غريبة تماما على عيني ، أين البيت العتيق بسلامه الخشبية المتأكلة ؟ أين تلك الايام التي تفتح فيها قلبي على نبتة حب خضراء اذاقتني نعيم الحياة ؟ اللعنة على هذا الغموض السخيف ، أنا لا أفهم شيئا ، لكني أتعجب كيف كان حماسي جنونيا لتحقيق آمنيات تافهة دفعتني الى اغتيال تسعة آدميين في لحظة واحدة رغم ان بعضهم كان يسكن في مشارق الارض والبعض الآخر في مغاربها ، انني ميت بالفعل ، كانت تنقصني سعة الخيال حتى يمكنني أن أتصور كل ما رأيته اليوم ايان حياتي ، لو كنت قد نجحت في هذا لما تمنيت ولما تحمست ولما قتلت . لكن السذي حدث أنني - كغيري ممن يمشون على قدمين - عجزت عن هذا التصور . لهذا وجدت نفسي مدفوعا بفوق خفية الى البحث بين ذرات التراب عن واحد على الاقل من الالهة التسعة الذين تألهت عليهم منذ ما يقرب من ستين عاما .

أخيرا نجحت في العثور على أحدهم بتراب اليونان . لم نتبادل الحديث وانما انفجرنا في البكاء معا على أنغام البوزوكي ، ثم شاركنا المجلس جنية حضرت لتوها - كما قالت - من الارض السابعة ، وعلى الفور خلعت ملابسها وراحت

ترقص بحيوية رائعة عمقت في نفسي الميثة الاحساس وبامتزاج كسل عناصر الكون والزمان والمكان . بعد وقت لم أدركه وجدنا أنفسنا فوق سطح الارض وسط مقابر الفراعنة ، لم أتوقف أنا وزميلي عن البكاء كما لم تتوقف الجنية عن الرقص . لكن الانغام التي كانت تأتينا آنذاك اتسمت بطبيعة نورانية شفافة حالمة جعلتنا نتوقف عن البكاء ، بعد قليل هبط بيننا كائن جميل الهيئة حلو الرائحة ، خلع جناحيه وجلس معنا في صمت حالم فنمنا نوما أبديا لم نفق منه حتى الان . تاريخ لا يعرفه احد :

انهمرت السيول والعواصف والبراكين امتزج الجليد بالحمم وبزغت الشمس جرت الانهار والبحار مقتحمات عواشقها مقررمة مصيرها النهاء في ذلك الحين لم يكن أحد من تحدث عنهم قد ولد بعد ولا بالطبع ومن ثم فان المقاعد التي جلس عليها هؤلاء التسعة بعد ذلك بملايين السنين لم تكن قد صنعت بعد ، لكن قلبي يحدثني ان الخلايا الدنيئة التي بدأت تزحف الى الارض في ذلك الزمان كانت تتأله هي الأخرى على بعضها بشراسة مضاعفة مما أدى الى بقاء بعضها وسقوط البعض الآخر .

سعد سالم - الاسكندرية

ولما كنا نقرأ فيها الحياة ،
نقرأ في عالمها القيم والعلاقات
الانسانية في المجتمع ، فيمكن ان نقول
انها تنير الماضي ، وتستشرف المستقبل .
وهذه الرواية التي بين يدينا
تقع في ثمانمائة صفحة تقريبا من
القطع الكبير ، نشرها الكاتب (محمد
ابراهيم العلي) على ثلاثة اجزاء ،
فهي اذن ثلاثية ، وان كان (الروائي)
لم يشر في قسمها الاول الذي صدر عام
١٩٧٨ ، الى أنها ستكون ثلاثية ، أما
الثاني فقد نشره في عام ١٩٧٩ ، بعد
سنة فقط ، والجزء الثالث والاخير صدر
منذ عامين (١٩٨٣) .

وضع الكاتب مقدمة صغيرة ، يشعر
القارئ المتمعن في البداية ، ان هذه
المقدمة ليست ضرورية على الاطلاق ، ولكن
الكاتب بحسه الصادق ، يبرر لنا ذلك ،
فيكتب في نهايتها مبينا حجتَه في
التقديم ، فهو لا يريد ان يفقد الفن
الروائي تقنيته الاساسية ، فيظهر
الشخصيات ، ويكشف سير الاحداث ، لقد
لجأ الى تسمية الامور بمسمياتها حتى لا
يبتعد بالفرض التوثيقي عن وظيفته ،
هكذا يقول الكاتب ، فهذه الرواية اذن
وثائقية ، انها تجربة عاشها ، ومعاناة
حقيقية يومية لاحداثها ، مر بها وشهدها
وهو يريد ان يضعها - هذه التجربة وهذه
المعاناة - امام جيلنا الشاب ليعيش
تلك المرحلة ، مرحلة سورية ما قبل
الاستقلال ، فيهضم ما فيها ، مستفيدا
مندروسها وعبرها ، وما اغنى هذه الدروس
وما اكثر هذه العبر ..

الشكل الفني في رواية الطغيان

بقلم: نزار نجار

هذه الرواية ، رواية رحبة المدى ،
اذن ، تمتد الى آفاق عريضة ، رواية
مسهبة ، زاخرة بالناس والاحداث واسعة
سعة الحياة .. انها عبارة عن نظرة
شاملة لأناس وأماكن ومدى واسع ، فهل
يتوقع احد من كتاب كهذا ان يكون قد
كتب بشكل دقيق ؟ ..

* كيف صور الكاتب الاحداث ؟
- توالى الاحداث عبر الفصول ،
وهنا أسميها فصولا ، على الرغم من ان
الكاتب أغفل تبويبها في الجزء الاول ،
صحيح انه اعتمد الارقام في الجزأين
الثاني والثالث ، ولكنه لم يعتمد
الطريقة الفصلية التي تسهم في تسلسل
الحدث ومتابعته . كان يلجأ الى السرد
المباشر ، ويستمر به بطريقة مقبولة
وممتعة احيانا ، ثم ينتقل الى المونولوج

ما هي الرواية ؟
الرواية مؤلف يسرد في صورة شاملة
ومتعددة الجوانب ، وهي قصة حياة شخصية
او عدة شخصيات متشابكة ، توضح تطوّر
حياة هذه الشخصية او الشخصيات في
تفاعلها المتبادل بدائرة الحياة
المعقدة الممتدة ، والرواية تسمح
بالتصوير المتسع للعالم الداخلي للشخصية
وايضالحياتها الخارجية ، وبيئتها
ومعيشتها .. باختصار : انها اكثر
أشكال الفن الادبي تصويرا للمراحل
التاريخية الانسانية ، وللتطوّرات
الاخلاقية والفكرية بها ..

والكاتب كونستانتين فيدين يرى
انه : لا يوجد في الادب ضرب يستطيع ان
يشمل الروح الانسانية بهذا الشكل
الانهائي من وجود الانسان ، وفي مثل
هذا الشمول كالرواية ..

الداخلي (المناجاة) بل يمزج بينهما ، بين السرد والمونولوج ، دون أن يستخدم أي فاصل شكلي ، كالأخطوط ، أو تنويع الأحرف الطباعية .

ها هنا يتحدث عن المختار :

- انه كمختار (لم يشر الى اسمه من اول الرواية الى آخرها) لا يعدو كونه آلة صغيرة في مصنع ضخم يحتوي فيه الدولار الكبير الدولار الصغير ، لتسير آلة المصنع الجهنمية مزيتة ومشحمة بعرق البسطاء ودمائهم ، وخاطب نفسه : - لقد فهمت ذلك متأخرا جدا أيها المختار العتيد ، فهمته فقط حين وصلت السكين الى رقبتك .. قال لك البيك احرق بيدرا ، فرحت تحرق البيادر كلها ، قال اضرب فلانا فرحت تضرب القرية بأسرها هجر اسرة ، فهجرت اسرا ، اهدم بيتا ، فهدمت بيوتا .. وماذا بعد يا مختار ؟ ما هو الشيء الذي لم تفعله لخدممة أسيادك ، أنت يا مختار فقدت قوتك ، ولم يعد لديك ما تختاره لانك أضعت نفسك ، وقواك كلها ، في خدمة عدوك ، هذا حتى استنفذها ..

ويتابع الكاتب اضاءاته للازمنة الداخلية عند المختار ويستعمل ضمير الغائب احيانا ، وتسير الاحداث ببساطة ، لتتمحور حول قضية اساسية ، قضية المسحوقين امام الطغيان .

يستمر الكاتب بطريقته السردية من اول الرواية الى نهايتها ، يتوزق السرد احيانا بالوصف ، والتعليق ، والحوار والشرح ، يتدخل الكاتب ، يقطع الحركة ويقفز بالسرد من نقطة الى اخرى كأنما يحمل آلة تصوير ، يلتقط فيها عددا من الصور المتفرقة المبعثرة ..

- قال احسان بيك : واللله ان المدام حريصة على مصلحتنا . بينمنا تابع رشاد : وهل المدام الا واحدة منا ؟ لقد أكلنا معها خبزا وملحا ، وأصلها من تركية ، ولكنها ردت قائلة : صحيح ان اهلي اترك ولكنهم سكنوا فسي رومانيا ، قال رشاد :

اذن نحن ابناء جلدة واحدة ، بينمنا قال رشاد : اذن نحن نفوزك بـ كـ الترتيبات ..

عندما عاد الرجال الثلاثة في طريقهم الى المدينة ، اندست المرأة بسرعة في فراشها الى جانب زوجها ، وأخذت تبحث عن طرق الاستفادة من هذه الدعوة ، وبعد ان اطمأنت المرأة الى مخططها غفت .. بدأ الحديث في طريق

العودة الثانية للرجال عن فرنسـه والمستشار والحرب .. كانت الخيـول والبغال تجر العربات وهي تسير متجهـة الى المدينة ، والفلاحون يسوقونها وقد لف كل منهم نفسه بعباءته وفروته من برد الصباح .

قال رشاد بيك : هؤلاء فلاحو قريتي - قال ابو عمر انه البيك في سيارته ، .. ورد ابراهيم : لعنة الله عليه ..

(أقفز سطرين) ثم .. كانت خـدوج امرأة جميلة وطيبة وزوجها رجل مسكين ، الخ .. (١/١٣٤)

ولكن لماذا لجأ الكاتب الى السرد .. انه يريد التوثيق (هكذا هو يرى وأنا أراه ايضا) .

- حزن الراعي على فقدان كلبه ، ورفع عصاه للاعلى ووقف فما كان من البيك الا ان سدد الى اعلى العصا فلم يصبها . وأطلق الثانية فأصابته رأس الراعي ، صاح البيك ، لم تصيب بينمنا رد الوكيل : لقد أصيب يا سيدي ، وركض باتجاهه مع جمهرة من الفلاحين يرافقهم المختار ، ولما عاد المختار قال : لقد مات ، لقد فارق الحياة ، وهذه ارادة الله يا سيدي ، لقد انتهى يومه فغضب البيك وتابع منتفضا : اسمعوا لاتزيدوها .. قال الشيخ : نصيبه هكذا .. سقطت ورقته ١/٤٢

فالاحداث كثيرة ، ومختلطة ، وهو يعتمد على الاصطفاء احيانا ، ولكنه يعود فيذكر كل شيء من اجل ان يوثق (عبارة هل هناك اهم من الفن ليست مهمة بالنسبة للكاتب بل هل هناك اهم من التوثيق) ؟ فالرواية وثيقة تاريخية ، يرجع اليها للتعرف على زمن معين وحالة معينة وأثناء السرد كنت ارى ان الكاتب على استعداد لأن يضم المزيد من نواحي الحياة صحيح انه وصل في الرواية الى نهايتها وما زالت خيوطه معلقة ، ولكنه قدم لنا شيئا هاما عن الطغيان ، انه يريد ان يقول على الرغم من اننا في عصر الاختصار والسرعة لكن هذا الامر لا يختصر الحياة ، انها هنا بكل امتدادها ورحابتها ، انها هنا في هذه الرواية ، انه لا يريد للرواية ان تستوعب المنجزات الفنية بقدر ما يريد لها ان تستوعب الحياة ..

وكان اسلوبه في طريقته تلك يتسم بالبساطة والسهولة ، ويخلو من أي تكلف او جهد في البحث عن الكلمات فكل شيء يسير سيره الوئيد ، وهو لم يكن

هنا ليدللب المثالي في الحياة بقدر ما كان يطلب الحياة نفسها ، بكل صدقها وبراءتها وحقيقتها ..

- جلس الفلاحون يتسامرون وقعد أسندوا رؤوسهم الى كراسي القش وافترشوا عباءاتهم في ساحة المقهى على الحجارة المرصوفة او بعض الحصر العتيقة ، ونام أغلبهم بين الخان والمقهى ، وغطاؤهم عباءاتهم والسماء (١/١٥٠)

لقد اعتمد الكاتب في أسلوبه اللغوي على العبارات والصور ذات الطابع الاخباري ، واشاره بعض العبارات كأنها اللازمة ..

- مالت الشمس الى أصيلها ٢/١٠٩

أشرقت نجمة الصبح ٢/٨٠

بدت نجمة الصباح ٢/٢٣٧

قرص الشمس يهرب مسرعا ، والشفق يحمر كوجنتي عنود اللتين أحرقهما وهج الشمس ٢/١٦٧

ارتفعت الشمس في كبد السماء ، واشتد حر حيران يلفح وجوه الفلاحين والرعاة ٢/١٩٧

ومع ذلك ، فلو ألقينا نظرة ثمولية على الرواية ، نظرة كاملة لعمل مسهب ، لقلنا ان أسلوب (الكاتب محمد ابراهيم العلي) الهادئ المنساب ، وثقته بنفسه ، أهله لكتابة هذه الرواية الضخمة ، وهذا ما يدفعنا الى الاعجاب ، بهذا العمل المطول ، .. وان أفضل الاشكال الروائية هو استخدام المادة أفضل استخدام ، وقد حاول ذلك (العلي) ما استطاع ، حاول استخدام مادة الحياة بصورة اكثر عفوية وصدقا .

.....

اما الوصف في هذه الرواية ، وهو من أشكال التعبير الفني فقد جاء هينا لنا ، ففي مطلع كل فصل تقريبا لجأ الى وصف البيئة ، والطبيعة بكل ما فيها من مشاهد ، ووصفها في بعض الاحيان لتخدم الفكرة ، كأنما كان وصفه للطبيعة يساعده في الكشف عن افكاره او مشاعره شخصياته ..

- بدأت الشمس تميل نحو الغروب ، وقد اسرعت نحو الاختفاء حتى لا ترى ما الذي سيحل بأولئك الفلاحين من الظلم ٢/٥٧

- في الظل تقبع الكلاب لاهثة وألسنتها ممدودة .

وفي الظل يتآمر الطفافة على الفلاحين ، ويدبرون الدسائس والمقالب ،

ويخططون لمزيد من الاذى للمساكين والضعفاء ٢/٦٨

- احمر الافق وبدا الوهج الحقيقي الممزوج باللون الازرق القاتم ، وانعكست الوان الغروب المتعددة الممزوجة على قطع الغيوم الصغيرة ، ورسمت الطبيعة كل شيء .. وزحفت الشمس مسرعة كما لو سرقت نفسها نحو الغروب .. وغاب نهار آخر ٢/٦٧

- وهذا القمر خطى الشمس ، ففي اول تموز بدا هلالا صغيرا ما لبث ان غاب هربا من رؤية الفلاحين ، كان يريد ان يقول للشمس سأسير وراءك اليوم مسرعا لا أريد ان أشاهد هؤلاء المساكين ٢/٦٨

بصورة عامة كان الوصف معتنى به ، فهو بيئي مشهدي ، كان الكاتب يتناول تفصيلات المشهد ، الحادثة المتفردة ، ويختار المشاهد المؤثرة ، فيرتفع في بعض المقاطع الى مستوى شفاف وجمالي (بخاصة في تقديمه لمشاهد الطبيعة والقرية)

- الاحاديث تدور ، والشمس تهرب ، والمناجل تحدد عمر السنابل ، وغبار الحصادين وعرقهم يبلل اكتافهم بلون أحمر من التراب ، ويسقط قرص الشمس وينهض الحصادون ويردد الفلاحون : الله يعطيكم العافية ..

ثم يعودون ليستمروا في العزف على القصب والمزمار ، ويستمر العتابا وأبو الزلف .. ١/٩٨

ان محمد ابراهيم العلي يعطى وصفا دقيقا للقرية ، بطريقة تلفست الانتباه ، فأنت تشم رائحة الارض رائحة الحصاد ، رائحة الفلاحين وعرقهم ، رائحة السنابل المتهالكة تحت المناحل .

ان الكاتب مهتم بوصف القرية ، لأنه ابن القرية ، وهو يعرف - تماما - ايام الحصاد ، والرجال .. ونقل الماء والليالي المقمرة ، وغير ذلك مما يحيط بالقرية .. وأنا أقول انه ليس هناك رواية استطاعت تقديم هذا الوصف الدقيق الواقعي مثل رواية الطفيلان ، (طبعا من الروايات السورية) .

لقد رسم صورة القرية ، وجانبها من المدينة ، او لنقل سوقا صغيرا في المدينة ، حيث النجار الذي يصلح العربات ، والحداد ، والبيطار والخان ، فجاءت صورة القرية دقيقة مفصلة ، وجاءت صورة المدينة باهتة الملامح ، لأنه لم يتوقف عندها ، لقد التقطها بسرعة . وبدون تفاصيل ..

كان يقدم الصور من خلال عينيه ومتاهداته هو ، وليس من خلال الشخصيات وشكل رؤيتهم للأشياء ..

فظهر اية شخصية لديه يصاحبه وصف القرية ، ومناظر القرية .. وقد أجاد في ذلك كثيرا .. واستطاع بمهارة ان ينقل لنا الجو العام الذي يحرك به شغفه .. (المشاهد - الاغاني - الاحاديث التي تدور - الخ) ..

■ امط الحوار فقد جاء مقبولا

الفلاحون البسطاء بنطقون بما يناسبهم (عدا شخصية يوسف) المعلم المثقف ينطق بما يناسبه ، ايضا ، وكذلك البيك والمستشار .. ومارلين ، وشارونا فلكل شخصية حوارها الذي يدل عليها .. وقد وفق في اختيار اللغة المبسطة فسي الحوار ، اللغة السهلة الطيبة فتراوحت احيانا بين التركيز والبساطة المتناهية التي تقترب من العامية دون ان تكون عامية ، والكاتب نفسه اشار الى انه يريد ان يكتب بلغة يفهمها الناس البسطاء ، ولكنني رأيت ان الكاتب - في بعض الفصول - لا يراقب ما يرويه مما اوقعه في شيء من التكرار .. ويجدر بالاشارة الى انه ايضا بدأ يهتم باللغة اكثر في الجزء الثاني ، وهذا واضح ، على خلاف ما كان عليه في الجزء الاول ، وكذلك فعل في الجزء الثالث ، اذ ابتعد قليلا عن التداخل في الحوار ، ومفاجآت تقديم الشخصيات ، ولجأ الى ترتيب وضع الخط الصغير قبل الحوار ..

جاءت كلمات الحوار من صميم البيئة ، وتؤكد طابعها الريفي .. - قال الاستاذ عادل :

- اسمع يا يوسف ، لا يمكن ان تنالوا حقوقكم الا بحالة واحدة ، اذا اتفق الفقراء جميعا ، وتعاونوا في الريف والمدينة ليضعوا حدا للظلم . - آه ما اطيب البرغل ، برغل بالسمن والزيت ..

- الله يسلم يدك يا فطيم ، ما اطيب هذا البرغل ، والان بعد جوع يوم من الحصاد يأكل الانسان الحجارة والتراب ويراه طيبة فكيف البرغل .

قالت زنوبة :

لماذا تكثر من الكلام هذه الايام يا حسن ، ألا تخشى البيك ؟ أجاب حسن / لا لا يا زنوبة ، انا لا املك شيئا سوى هذا القميص الممزق ، لذلك لا اخاف شيئا ، المهم ان تكوني انت راضية عني ، فترقعين لي القميص حين

يتمزق ، النامي يطعمونني ، ولذلك علي ان اقول الحقيقة ..

ولا تنسى ان الكاتب كرس فصلا بكامله ليدير حوارا غير واقعي ، ولست أدري لماذا أقحم هذا الفصل على الرواية (الفصل الحادي عشر من الجزء الثاني ٢٧١٢٧) فالحوار غريب ، لا يمسك الواقعية بصله ، وان كان يريد الكاتب من وراءه المبالغة في تصوير الظلم والطغيان ..

■ الشخصيات : طرحت الشخصيات نفسها بصورة مباشرة دون اي تمهيد لها ، وقد زادت ، بعد احصائنا لها ، على الثلاثين فهناك : رشاد بيك - والمختار الشيخ عبد الرحمن ، يوسف ابراهيم ، أبو عمر - خليل - ام عمر - خدوج - الراعي - زنوبة - صفية - مارلين - شارونا - المدام - صبري بيك - احسان بيك - المستشار - مدير المحطة - الحجي - السائيس - مصطفى البيطار - النجار - الحداد - الوقاف حمد - جدوع - عنود - فطيم أخت يوسف - ابو ايوب - حسون المجذوب ..

ليست هذه الرواية ، رواية البطل الواحد ، او الشخصية الواحدة ، حتى البطل المتميز عن غيره لا وجود له ، بمعنى اخر ليست هناك شخصية محورية ، ولا مركز وسط ، انها رواية شخصيات متزاحمة ، يتقدمون اليك بهمومهم ، واحزانهم ، واحلامهم الصغيرة دون مقدمات والكاتب اتجه الى الشخصيات البسيطة العادية ، بشكل رئيسي ، الى الشخصيات التي تنتمي الى عالم الكادحين ، فرسم حياتها المعذبة والفقر والحرمان ، وما يحيط بالقرية من طغيان ..

ويبدو انه قد خلق نوعا من التوازن في شخصيات روايته ، فهو قد رسم شخصية رشاد بيك وواقعه المترفع في كل شيء .. وفي المقابل رسم واقع الفلاحين ومعيشتهم القاسية ،

رشاد بيك لا يأكل الا الحمص المشوي ، والدجاج واللحوم ، ولا ينام الا في فراش وثير ، بين ذراعي المدام او مارلين او شارونا ، والفلاحون لا يأكلون الا الزيت والبرغل ولا ينامون الا على الحصر العتيقة .. والافاعي تلدغهم ، والذئب تهاجمهم ..

وقد جاء عرضه لشخصيات الفلاحين البسيطة يغمره الحنان والحب والعاطفة ، اما لشخصيات البكوات فهو مليء بالكراهية

والسخرية المبطنة والاحتقار ..
البيك هو الشر متجسدا .. هو
الطغيان ..

والفلاحون هم الرضوخ الاستسلامي ،
البيك مستعد ان يدوس على اي شيء
او اي احد يعترض طريقه في سبيل تحقيق
نزواته ورغباته .. فهو يقوم بالخطف
والتهديد ، والحرق ، والضرب ، والقتل ،
وممارسة الجنس ، والشذوذ بدون حساب ،
(ينبغي ان نلاحظ انه من الخطأ الفصل
بين الشخصية وبين الحدث ، لان الحدث
هو الشخصية وهي تعمل او هو الفاعل وهو
يفعل) .

- ومشى البيك نازلا سلم قصره ،
ونادى كلابه ، الجائعة ، بعد ان فك
قيودها ، وتمشى على درب القصر نحو
المقبرة ، وهو صامت يداعب كلابه
الهائجة ، التي تتقافز حوله ، ويحرضها
وعندما وصل قرب المقبرة شاهد (حسون ،
المجذوب) جالسا على ظهر احد القبور ،
فترك كلابه باتجاهه ، حيث انقضت عليه
من كل جانب ، وسارع حسون بعصاه فالتقى
احد الكلاب المتقدمة نحوه بضربة على
رأسه ، بينما نالت البقية منه ، حتى
مزقت جسده ونفرت الدماء من جميع الجهات
ولم يمض وقت طويل حتى سقط صريعا بين
اقدامها ، حيث عادت الكلاب بعد ذلك
الى صاحبها وراعيها ، وثابت الضحكات
الصفراء تصطفق في فمه .. ولم يسزد
ان قال لمرافقه الشيخ :

- رأيت تلك النهايات التي
أرسمها للناس الذي اريد ان اضع حدا
لحياتهم ، ولم ينبس الشيخ بكلمة فقد
لجمه الرعب ، وقوضه الخوف والمنظور
المتوحش ٢٩١/٣

هذه لقطة رائعة ، لكن الكاتب لم
يتوقف عندها كثيرا ، لم يمهّد لها ،
ولم يدخل في تفاصيلها ، ولكنها اعطت
جانبا من شخصية البيك ..

جاءت شخصية البيك انانية ،
منحطة ، فهو يمارس الجنس مع مارلين
وشارونا (وهما يهوديتان) ومع العجيرة
سعاد ، وزنوبة .. ويفكر بصفية التي
تأبت عليه ، ورفضت المجيء الى قصره ،
رغم التهديد ، وانا اقول ، ان الكاتب
هنا كان موفقا الى حد بعيد ، في توثيق
هذه الصورة ، وتحليلها ، مع ملاحظة هامة
هو انه كان ينظر الى البيك نظرة احادية
الجانب كان يأخذ الوجه الواحد (الوجه
القمرى) بكل سلبياته ..
- فتح باب القصر ، فسمع صريحا

الباب ، وخرج البيك حاملا سوطه يتبعه
وكيله ، بينما ركض الغيس فهز الكرسي
ليتأكد من سلامة تثبيت قوائمه على الارض
جلس البيك ولم يلق التحية على الفلاحين
وهم وقوف ، كان متجهم الوجه ، ولكنه
أحمر مورد لكثرة ما شرب من العرق ،
حلق لحيته وابان شاربيه المفتولين ،
يرتدي قميصا مفتوح الياقة ، وتحتيه
بنطال الفروسية وجزمته السوداء ، وقد
خلع عنها مهمازيه ، يحمل بيده سوطا
ويضرب براحه يده ، أصيب الفلاحون بالذعر
.. حيث انه من المعتاد ان يسلم
عليهم ١/٩٠

لم يدع صورة سلبية الا ورسمها
لهذا البيك ، حتى هاجس الجنس بالنسبة
له فقد كان دائم الحضور والالتهاب ، لكل
النساء حوله ، ابتداء من المدام زوجة
مدير المحطة ومرورا بمارلين وشارونا
والنوريات ، حتى يصل الى صفية الشخصية
الغائبة - الحاضرة .. فالكاتب يذكرها
على السنة الشخصيات كافة : المختار ،
الوكيل ، الشيخ ، زنوبة ، ولكنه لم
يقدمها لنا ، ولم يعرها اهتمامه .

دفع الكاتب شخصية البيك من
دائرة القرية الى دائرة اوسع ، فجعله
يتنقل بين المحطات ، والمدن ، حتى
اوصله الى بيروت ، حيث عقد صفقة السلاح
مع اليهود او المستشار ، لقد استخدم
البيك كل من يساعده على حماية مصالحه ،
استخدم المختار ، والوكيل ، والشيخ
والازلام ، وتحالف مع البكوات المجاورين
وكان النفاق والزيف والرياء
علامات مميزة لأخلاقيات الازلام جميعا .

لم تنم شخصيات كثيرة في الرواية
عدا شخصية البيك ، والمختار ، والشيخ ،
كان يبرر بعضها ثم يلجأ الى بترها ،
وبقيت شخصيات الفلاحين شخصيات مقموعة ،
في حين ان شخصية البيك - مثلا - نمت
في النهاية ، فقد ظل يعتمد المراوغة ،
وهو يغير مواقفه بحسب الظروف ، او
لنقل يغير جلده كالحرباء ، فيتظاهروا
بأنه مع الثورة والثوار ..

يتداخل الحدث بيد الكاتب ، تمتد
جبهات القتال في الداخل والخارج ..
ويصبح الاصدقاء .. الفلاحون .. ابنة
المدينة البسطاء ، عبر ظروفهم وعلاقاتهم
يصبح مصطفى و و ابراهيم والمعلم عادل ،
والنجار - والحداد حتى السائس فسي
الخان يصبحون جميعا في مواقفهم السلبية

والإيجابية رموزا لتلك المعركة القادمة التي ستدور ضد الطغيان .. كيف يقاوم الطغيان ، ؟ على من يحرز الانتصار ، كيف يجري الصراع داخل الذات ، ما زال الكاتب يتماسك مع شخصياته ، يخلق نوعا من التوازن .. يقدم شرائحه في صفين متقابلين ، المسحوقين - الفلاحين - الكادحين - العمال - البسطاء - ثم البكوات - الأثرياء - الأزمات - المرتبطين بالاستعمار والاحتلال .

يوسف ابراهيم عادل ابو المناشير، يتأبلهم البيك - والحجي - والمختار ، والوكيل حتى الشيخ عبدالرحمن ايضا ، انها رواية واقعية حقا .

صحيح ان الكاتب لم يقدم لنا شخصية شجاعة ، لكنه قدم لنا مواقف مواقف تدل على ان هذه الشخصيات المسحوقة تدرك الممكن الذي يجب عمله لمقاومة الطغيان .. ومن هذا الادراك - المصدوم او المأزوم تولد ارادة حقيقية وقوية للوقوف في وجه الطغيان . الانتظار جزء من المقاومة ، الانتظار الذكي الشجاع ،

يقول المعلم عادل :

- عليكم الان ان لا تظهروا شيئا من افكاركم ، حتى ننظم اعمالنا اكثر ، وستنطلق الاشارة في البدء من المدن ، لا تدعوا الحماس يغلب على افعالكم . ويقول ابو عمر :

- علينا ان نفكر بطريقة سليمة ، والا فاننا سنكون ضحية المفامرة ويقول يوسف - يجب ان ندع خوفنا ونزيله من نفوسنا وعلى كل فلاح ان يدرك ان حياته ملكه وليست بيد سيده الاقطاعي .

ان اغلب الشخصيات تتحدث تقريبا بالكلمات نفسها ، وهناك اكثر من شخصية ظلت مجردة مثالية تبدو كأنها صورة معلقة على جدار ، تنظر الى الطغيان ولكنها لا تقف في وجهه ، مثل شخصية خليل (الذي يغني بمناسبة وبلا مناسبة) وحسين زوج صفية وفطيم ، وتمرد كمالا قدمت من قبل في الرواية شخصيات مبتورة مثل شخصية حسون المجذوب الذي انطقه بالحكمة والبيان على الرغم من انه مجنون القرية وشريدها ، وشخصية المعلم الثورية كانت مرسومة ولم يعمقها الكاتب على الرغم من اهميتها ، وكذلك شخصية صفية بالذات

ان اشخاص (محمد ابراهيم العلي) يرتبطون بالحياة الريفية السورية ، وقد تميزت لفترة في رسمه لها بنغمسة واحدة ، لم تختلف على الرغم من اختلاف المواقف ، وهو بحق امين لبيطنته القروية ..

اما جانب المدينة فلم يلتفت الكاتب اليه ، على الرغم من وجود صور للنضال ضد الطغيان والاستعمار آنذاك ، فكأنما لم يتذكر الكاتب المظاهرات التي كانت تجوب الشوارع ، والمسحوقين من أبناء القرية والفقراء فيها .. والثوار .. والمجاهدين .. والشهداء ، الذين كانوا يسقطون بالعشرات ..

ولولا هذه الفوضى في بعض المشاهد وفي تقديم الشخصيات وتزاحمهم ، ولم تداخل الفصول والاحداث ، والتكرار الذي اثقل جسد الرواية فجعلها مترهلة احيانا تعاني من الزوائد ، لولا بعض الاخطاء التي وردت في الطباعة والحرف الصغير كما في الجزء الاول ، لقلنا ان الشكل العام للرواية يحقق ما تطمح اليه الانظار .

لقد استدعى هذا العمل جهدا طويلا وصبرا اطول ، وان كل كلمة هنا تؤكد اصالة الكاتب ، الذي ينتمي الى هذا الوطن ، وهو صاحب رؤية للحياة تنمو وتتعمق ، ولولا لم يكن كذلك لما استطاع ان يخرج سواه من روايات ، وكان جهده مخلصا لا يمكن لاحد ان ينكره .. وتبقى نظرة الامل لديه تعانق احلام المستقبل المشرق ابدا ..

يقول بيلنسكي :
- نحن لا نطلب المثالي في الحياة بل الحياة نفسها ، كما هي سيئة كانت ام حسنة .. وذلك لأن الحقيقة هي انه حيث يكون هناك صدق يكون هناك ادب ايضا ويكفي (محمد ابراهيم العلي) ، انه كان صادقا مع عمله الروائي هذا ..

نزار النجار .

* تأخر ظهور حسون المجذوب حتى الجزء الثالث من الرواية ، فأين كان في عالم الجزء الاول والثاني ()

العمارة المقدسة السورية .. في وادي الرافدين

الزيقورات وبرج بابل

مفيد عرنؤو

اقامتهم حتى السبي والشتات دون ان يتمكنوا من السيطرة على جنوبي سورية او دخر الكنعانيين . ولما كتبوا التوراة ، كانوا تحت تأثير فكرة العودة ، فزوروا التاريخ والتقويم والاحداث لصالحهم ، حتى يتبين للقاري انهم من اصل ابناء البلاد وانهم اصحاب حضارة عريقة بينما لم يسهم اليهود في حضارة اي بلد من بلدان العالم التي سكنوها . ان ثروتهم منقولة تعتمد على الفضة والذهب فهي افقية بكل ما لهذه الكلمة من مضمون اقتصادي ، واما فيما يتعلق بالايديولوجيا الفكرية فقد سرقوا الكثير من الفكر الديني السوري . انهم نسخوا عنه ما طاب لهم ان ينسخوا وزوروا فيه الكثير بما يتفق ومصالحهم .

ان دراستنا هذه تطرح امام القاري قصة بناء برج بابل في ضوء المكتشفات الاثرية وبناء الزيقورات في وادي الرافدين . ولقد تناولت التوراة قصة بناء برج بابل فأتت هذه القصة تشويها لمرامي هذه العمارة وهو تشويه مقصود من جملة ما شوهوا كما اشرنا اليه اعلاه . فلا بد لنا في هذه الحالة من اعادة ، تذكير القاري بما جاء في التوراة عن برج بابل ومن ثم ننتقل الى علم الاثار والى الحقائق المؤلفة المتعلقة بهذا الموضوع . والفائدة المتوخاة تنوير القاري بالنسبة لحقيقة بناء برج بابل والى جانبه الزيقورات وهما من العمارات المقدسة القديمة في بلادنا بما يسمح له باجراء مقارنة بين حقيقتها التاريخية وما جاءت به التوراة من تحريف وتضليل .

أول ذكر لبرج بابل ، قبل المكتشفات الاثرية ، كان من خلال الكتابات التوراتية ، انها تقول ان تشييد برج بابل قد حدث بعد الطوفان ، اي بعد ان أصبح لنوح بنون ومن ثم تكاثر البنون من من صلب ثلاثة اولاد : سام وحام ويافت ولقد تعارضت هذه النظرية مع علم نشوء الجنس البشري اذ قرر العلم ان اول انسان عاقل ظهر في القرن الافريقي اوما يقال عنه الانسان الجنوبي وعمره مليونان ومئتا ألف سنة ، بينما تحدد التوراة عمر الانسان كما يلي :

من آدم الى الطوفان ١٥٥٦ سنة
من نوح الى ابراهيم ٨٩٠ سنة
من ابراهيم الى المسيح ١٨٠٠ سنة

٤٢٤٦

ومن المسيح حتى اليوم ١٩٨٥

٦٢٣١ وهو مجموع

عمر الانسان حتى اليوم بينما الرقم العلمي هو / ٢٠٠ ٠٠٠ / سنة وبه يسقط التفويم التوراتي بصورة مطلقة .

ان التقويم التوراتي انما وجد لخدمة ايديولوجيا يهودية تتعلق بالعرقية . فمن الواضح لدى جميع العلماء ان ليس لليهود عرقا محدد ، انهم مجدوعة اقوام رعاة أطلق عليهم اسم " عبريين " اي عابرو البوادي وهي من صفات البداوة غير انهم بعد ان دخلوا جنوبي سورية (فلسطين) قام النزاع بينهم وبين الكنعانيين ابناء البلاد الاصليين ، واستمر هذا النزاع طول مدة

برج بابل في التوراة :
في الاصحاح العاشر من سفر التكوين
يأتي الكاتب التوراتي على ذكر مواليد
نوح ومن ثم اولاد ابنا نوح وكيف ان
هؤلاء نشأت آلامهم وتفرقت في الارض بعد
الطوفان .

ومن ثم يأتي الاصحاح الحادي عشر من
سفر التكوين ويحكي قصة بناء برج بابل
فيقول الكاتب :

" وثانت الارض كلها لسانا واحدا ولغة
واحدة . وحدث في ارتحالهم شرقا انهم
وجدوا بقعة في ارض شنعار وسكنوا هناك .
وقال بعضهم لبعض هلم نصنع لبنا ونشويه
شيا . فكان لهم اللبن مكان الحجر وكان
لهم الجمر مكان الطين . وقالوا هلم
نبني لأنفسنا مدينة وبرجا راسه في
السماء . ونصنع لأنفسنا اسما لئلا
نتبدد على وجه كل الارض . فنزل الرب
لينظر المدينة والبرج اللذين كان بنو
آدم يبنيونها . وقال الرب هوذا شعب
واحد ولسان واحد لجميعهم . وهذا
ابتداؤهم بالعمل ، والان لا يمتنع
عليهم كل ما يبنون ان يعملوه . هلم
ننزل ونبلبل هناك لسانهم حتى لا يسمع
بعضهم لسان بعض . فبدهم الرب من
هنالك على وجه كل الارض فكفوا عن بنيان
المدينة . لذلك دعي اسمها بابل لان
الرب هناك بلبل لسان كل الارض ، ومن
هناك بدهم الرب على وجه الارض "

هذا ما اتى في سفر التكوين ، في
الاصحاح الحادي عشر من التوراة بصدد
بناء برج بابل واسباب هذا البناء وما
آلى اليه هو والذين شرعوا في بنائه
وكان ذلك تحت وطأة غضب الرب ، اي يهو
لان الكتابة اتت في عهد انتشار عبادة
يهوه اله اسرائيل . فالقصة يهوييه
وليست ايلوهيين نسبة الى ايل اله
السوريين القدامى وبالضرورة اله ابراهيم
الخليل والكنعانيين وجميع اقوام
المشرق العربي .

نستخلص من هذه الكتابة النقاط
التالية :

١ - كاتب التوراة يعني بالتأكيد برج
بابل وتعيين موقعه في ارض شنعار علمنا
بان علماء الآثار حددوا هم ايضا موقع
البرج في ارض شنعار في العراق .
٢ - يقول الكاتب ان البابليين وهذا
ما يعنيه اذا ما اكسبنا اللفظة صفة
التغليب ، بنوا البرج تحديا للاله
وبدافع الزهو والكبرياء لا تمجيذا

للرب ، وبنوه من اللبن المشوي بدلا
من الحجارة ومن الجمر بدلا من الطين ،
وهذا يتفق مع مواد البناء في العراق
قديما وحديثا لفقر المنطقة بالحجارة .
٢ - نزل الرب ليستكشف اعمال البابليين
فينظر الى المدينة والبرج ، وذلك لهول
ما سمع عن هذا البناء ، وهذا يدل على
ان البناء لم يكن تمجيذا للاله .

٤ - رأى بناء البرج شعبا واحدا ، و
يتكلمون بلسان واحد فاعتبرهم قادرين
على انجاز اي عمل يقررونه فجاشت في
صدره الغيرة ، وماكان من الرب (اي
يهوه) الا ان بلبل لسانهم حتى لايقنوا
على التفاهم فيما بينهم ومن ثم بدهم
على وجه الارض .
وعند ذلك توقفوا عن البناء .

هذا ما تقوله التوراة حول بناء
برج بابل دون ان تلمح الى بناء
الزيقورات في شيء ، والان لنتبع ما
ترويه لنا المكتشفات الاثرية عن هذين
النمطين من العمارة وهما يقعان تحت
اسم " الزيقورات " ومعناها " العالي "
تلك العمارة التي اشتهرت بها المدن
السورية في العراق القديم والتي صح
ان يطلقوا عليها اسم " الاهرامات
المدرجة " تلك العمارة التي يرقى
تاريخها الى اواخر الالف الرابع قبل
الميلاد .

في المستندات المسدرة

تحدثت الكتابات البابلية كثيرا
عن الزيقورات (برج بابل يعتبر من نمط
الزيقورات) ويعود اقدم هذه الكتابات
الى القرن ٢٢ قبل الميلاد في عهد الملك
جوديا لمدينة كفن الواقعة في منطقة
ما بين النهرين المنخفضة على بعد ٨٠ كم
من مدينة اور ، كما عثر على كتابة
للعاهل السومري في دينة كفن شأيل ،
على ذكر معبد " اي با " الملقب بمعبد
الطوابق السبعة المقام باسم البه
المدينة ، " نجرسو " ومنذ ذلك الحين ،
والملوك يتنافسون على بناء الزيقورات
تلك العمارات الدينية متباهين بعظمتها
وجلالها .

أنا نقرأ للملك الكلداني نبوبلاصر
(٦٢٥ - ٦٠٥ ق م) هذا النص :
" مردوخ السيد امرني بشأن " ايتيميننا
نكي " (ومعناه برج بابل) ذي الطوابق
وقد بدأ يتفضع قبل عهدي ويتهدم ، ان
اقيم اساساته في قلب العالم الاسفل ،
ورأسه شبه ما يكون في السماء " ويتابع
العاهل كلامه " صنعت طينا مشويا " ولما

الدقائق	الطول م	العرض م	الارتفاع م
الاول	٩٠	٩٠	٣٣
الثاني	٧٨	٧٨	٦٨
الثالث	٦٠	٦٠	٦
الرابع	٥١	٥١	٦
الخامس	٤٢	٤٢	٦
السادس	٣٣	٣٣	٦
السابع	٢٤	٢١	١٥

٩٠ مترا

اي ان برج ايتمينانكي او بـبرج بابل ذو شكل مربع بالنسبة لاساساته دون الاطار الخارجي وان ارتفاعه يبلغ ٩٠متر اما المحيط الخارجي للبرج فهو دائري وادراجه لولبية .

في مستندات علم الآثار : منذ مئة عام واللقى الاثرية تتالى في بلاد ما بين النهرين مغذية دون انقطاع علماء الآثار والعلوم التاريخية . وكما كان برج بابل احد انماط الانشاء المعماري المسمى " الزيقورات " اي العالي او المرتفع ، كان لا يد من الالمام بهوية هذا الفن المعماري الشهير .

لقد عثر العلماء على العديد من عمارات " الزيقورات " سواء اكان عن طريق رسوم على اسطوانات او لوحات ام عن طريق العثور في الطبيعة على اساسات بعض الزيقورات وعلى ما تبقى من جدرانها ولقد وجد اهمها في المدن الرافدية التالية :

اور - اريدو - العبيد - لارسا - اوروك ، حمام - شورغال - اوركو ريفالزو - بالوقات - سوز - شوعا لمبيل - خفاجة - اشور - كارشوكيلتي - كلخ - اوشاروفين - تل ارمه - تل براق - ماري .

هذه هي المدن المكتشفة التي احتوت انماط " الزيقورات " سواء وفق رسوم على اسطوانات او لوحات او على الطبيعة ، وهي عديدة ومنتشرة في بلاد ما بين النهرين يبلغ عددها المكتشف ٢٧ زيقورات ، ورغم هذا العدد الضخم فان عددها الاصلي ينوف ذلك حتما . لأن المدينة الواحدة في بعض الحالات كانت تضم أكثر من زيقورات واحدة كما ان ثمة مدنا معروفة باسمائها فقط دون اكتشافها حتى الان قد يعود الى ان قسما من منطقة سومر تغمره حاليا الحياه مع ترجيح العلماء ان هذا القسم كان في القديم جافا ، ولذلك فلا يستغرب العلماء فسي

كان الامر يتعلق بأبطار السماء التي ليس لها حدود او بسيول هائلة ، فقد جلبت امواجا من الغار عبر قناة " اراहतو وامسكت بقصبه ثم اخذت المقاييس وفسق نصح الالهة : شمش واود ومردوخ ، اتخذت القرارات وحفظتها في قلبي ، كما احتفظت بمقاييس البرج في ذاكرتي وكأنها كنز . لقد وضعت في الاساسات تحت القرميد الذهب والفضة والاحجار الكريمة من الجبل والبحر . وامرت بصنع صورة ملكية لي حاملة الى ديشيكو ، ووضعتها في الاساسات ، ومن اجمل مردوخ سيدي ، احنيت عنقي ، وخلعت ثوبي الشعار الملكي ، ووضعت فوق رأسي الآجر والتراب . اما بالنسبة ل " نبوخذ نصر " ابني

البكر العزيز على قلبي ، فقد حملته الطين وتقدمت الخمر والزيت كما حملت اياها اتباعي .

فيبدو ان مثل هذه الاعمال كانت تتطلب عددا كبيرا من العمال وهذا امر طبيعي ، اذ ان نبوخذ نصر لم يستخدم اتباعه فقط بل غيرهم من الشعوب . اننا نقرأ على لسان نبو بلاصر العبارة التالية التي ينهي بها تسجيله بالحروف المسمارية لعمله العظيم هذا حيث يقول " جميع الشعوب ومن امم عديدة ، اجبرتهم على العدل في بناء ال " ايتمينانكي " و أقمت في اعلاه مسكن مردوخ سيدي مردوخ هو اله بابل .

الى هنا ينتهي التسجيل على لسان نبو بلاصر الكلداني احد مرمي برج بابل في المرحلة التاريخية الاخيرة .

ولقد عثر على مستند منسوخ عن الاصل وبالحروف المسمارية تحت عنوان : " لوحة ايزاجيل " وهو المعبد الاول للاله الاول مردوخ في بابل ، وهذا المستند محفوظ في متحف اللوفر في باريس تحت رقم ٦٥٥٥ آ . و / ويعود الى العهد السلوقي ، وبالتحديد الى الشهر التاسع في اليوم ٢٩ من السنة السلوقية فسي عهد سلوقس الثاني (١٢ كانون الاول ٢٢٩ ق . م . والمستند مكتوب اصلا في مدينة اوروك . نقلا عن اصل اكثر قدما عثر عليه في بودسبا المدينة القريبة من بابل .

من دراسة هذه اللوحة المعقدة استطاع علماء الاشوريات من ترجمة القسم المتعلق بالقياسات العائدة لبرج بابل وهذه خلاصتها :

٤ - تقوم العمارة فوق سطح مرتفع وهو الشكل البدئي للزيقورات .

في المفهوم الديني :

تلتقي جميع انماط الزيقورات في قننها المعماري ، على اساس عاطفة دينية واحدة . وقد تناول علماء الاثار والمعماريون والمؤرخون ، بحث الدوافع التي حدثت بالسوري القديم في بلاد ما بين النهرين ، التي تشيد هذه الابنية لخص آراءهم فيمايلي :

أولا : ان الذين يخضعون الزيقورات الى مفهوم جنازي ، يعتبرونها قبرا لاله او ملك ، وقد يكونون متأثرين بمقاصد اهرامات مصر التي كانت معدة لان تكون قبرا للفرعون .

ثانيا : والبعض من العلماء يعتبرها رمزا كونيا . فبرج يورسيبا كان يطلق عليه " بيت السبعة " مرشدين الى السماء والارض " فهو يعني العدد سبعة ، الافلا السبعة التي تتحرك ضمنها الكواكب السبعة ؟ انهم يطلقون على برج يورسيب صفة " ذو السبعة طوابق " وبذلك يكوون كل طابق رمزا لكوكب ، واما لونه فمتجانس مع صفة كل كوكب : من اسود الى برتقالي فاحمر وابيض واصفر وذهبي وفضي ، انها فرضية دون اي اثبات رغم ان بعض الكتابات المسمارية تشير الى حد ما وفق ما فسرہ العلماء التي ان الالوان التي عرفت بها الزيقورات في اور هي : الابيض والاسود والاحمر والازرق ، وقد ذهب هذا القسم من العلماء وعلى رأسهم العالم الانكليزي ليتابي التي الترجيح ان الزيقورات هي مكشحات للاستراحة .

ثالثا : وفي نهاية القرن التاسع عشر عدل العالم ليتابي نظريته بقوله ان هذا البناء هو عرش الاله ومذبح حقيقي .

رابعا : اما نظرية العالم المهندي وو . اندره ، فقد بدت اكثر واقعية اعتمادا على علم الاثار حيث يقول : تمثل الزيقورات قاعدة ضخمة يرتفع فوقها معبد بمثابة مسكن للاله ، وكان على الاله ان ينزل من مسكنه الى مستوى المدينة اي الى مستوى البشر حيث يوجد معبد آخر في الاسفل ، يمكن للبشر ان يتوقفوا فيه ويعاينوا الاله .

خامسا : ان الاختصاصيين في المانيسا اتفقوا نظرية اندره وعلى رأسهم العالمان سكوت ، ولنزن ، علما بان جوهر النظرية يمكن الاحتفاظ به مع بعض التعديلات ، فقد أظهر علم الآثار منذ الالف الرابع استعداد سكان ما بين

حال ثبوت هذه النظرية ان تكون هناك احتمالات تؤدي الى العثور تحت طبقة المياه الحالية ، على العديد من الاثار ومنها الزيقورات ، انها نظرية مجردة حتى الآن ، بانتظار التثبت منها او رفضها .

ان انماط الزيقورات المرسومة على لوحات او اسطوانات ، منها ما هو نافر على سطح جرار تعود الى عهد مختلفة ترقى بنا الى الالف الرابع والثالث ، ومنها ما يعود الى الالف الاول قبل الميلاد ، وكلها ذات طبقات ترتفع تدريجيا بدءا من ثلاث الى اربع لخمس طبقات واخيرا الى سبع طبقات . اما الاشخاص المرسومة حول اللوحة سواء في الاعلى او الاسفل ، فلم تتحدد هوية مقاصدها او الاعمال المنوطة بها .

ان اهم رسوم الزيقورات هو ما وجد في سوز ويرقى تاريخها الى القرن الثاني عشر قبل الميلاد ، وتعتبر اللوحة بمثابة مجسم صغير لطقس ديني يقام وقتئذ فوق مرتفع ويطلق عليه اسم " شروق الشمس " ومثل هذا التعبير يدخل في زمرة الطقوس " الشرق اوسطية " ومن هنا تبدو اهمية هذه اللوحة ، وتفسيرها كما يلي :

" على الحرم المقدس يرتفع برجان ومن ثم وبعد درجتين او ثلاث ، نلاحظ مكانا لتقديم الخمر وآخر لحرق البخور . ونشاهد شخصين راكعين الواحد قبالة الآخر ، وكأنهما يمارسان بعض الطقوس

ونلاحظ بجوار ذلك ، بعض الادوات مثل : منضدة القرايين والى جانبها القرايين ومن ثم اعمدة وحوض ماء واجران للذبائح كما توجد شجرة بجانب نصب (٢) ان كل هذه المفردات تعتبر سورية الاصل شرق اوسطية .

لقد سجل العلماء بنتيجة دراساتهم للعمارة المقدسة (الزيقورات) في ضوء ما عثروا عليه على الطبيعة ، فانهما تشتمل على اربعة انماط كما يلي :

١ - بشكل مستطيل وقد وجد في الجنوب ، في مدينة سوز واوروك ونيبور ويتم الارتقاء اليها بواسطة مدرجات .

٢ - بشكل مربع وجد في الشمال ، في مدينة اشور وكلخ (غرود) وخرسباد ومار توكوني ، ونيورثا ، ويتم الارتقاء اليها من مدرج فوق منحدرات

٣ - مختلط الشكل ، القاعدة مربعة كما في النمط الشمالي ويتم الارتقاء اليها من على مدرجات بالنسبة للطوابق العليا . ان برج بابل يقدم المثال الاكمل لهذا النمط .

النهرين الى ان يقيموا بيتا للاله يعلو بيوت السكان . وهذا ينفي القول بأن ارتفاع المعبد انما جاء تصميده هكذا للخلاص من الدنوفان فيما اذا حدث . ان الكتلة المرتفعة تعبر عن اول رغبة للانسان في التسامي متوجها الى الاله ومتسولا اليه عن طريق القرابين . وهذه العاطفة المتسامية بدأت في الظهور منذ الالف الثالث واستمرت تعمر المسدور فبدأت معها المعابد ترتفع تدريجيا على ايدي الملوك الى ان بلغت ذروتها في برج بابل مع الاحتفاظ بدعبيين : واحد في الاعلى محصل لسكن الاله وآخر في الاسفل حيث يتجلى لعباده .

يبدو ان النظرية الاكثر رواجاً حتى اليوم هي الواردة في الفقرة الخامسة اعلاه كما جاءت على لسان " سنوت " و " لزن " . علما بان الزيقورات توصف بعدة صفات في بعض المدن التي اقيمت فيها . . ففي آشور يسمونها : " بيت جبل الكون " وفي يورسيما " بيت السبعة مرشدين السبي السماء والارض " . وفي اور " بيت الملك المرشد العادل " وفي كيسان : " بيت ربابا واينينا العالي " . رأسه عالي مثل السماء " وفي نيبور " بيت الحبل وفي لارسا " بيت اتعال السماء بالارض " . وفي بابل : " بيت اساس السماء والارض " . كما توجد اوصاف اخرى . فتعداد هذه الاوصاف يدل على كثرة مثل هذه المعابد مع احتفاظها كلها بحصة مشتركة ، صفة البيت اي المعبد الجامع بين السماء والارض .

نستخلص من كل هذه التعليقات ما يلي : ١ - الزيقورات ، بالاساس ، هي معبد للاله الساكن في الطابق السابع اي في اعلى الزيقورات ، ولما كان الناس بدافع الايمان يرغبون في معاينة الاله ، أقام المهندسون في العصور القديمة ، معبدا في الطابق الاسفل حيث يتمكن الناس من عبادة ومعاينة الاله ، بدلا من ان يبقى الاله في الطابق الاعلى بعيدا عنهم .

٢ - كان الملوك يفاخرون بترميم الزيقورات وتجديدها بضيغين اليهسسا طوابق اخرى الى ان وصل عددها السبعة . واما من حيث الارتفاع فممن ثلاثين مترا الى تسعين مترا وهو عمل جبار يتطلب عاطفة دينية عامرة بالايمان وعقلا ناميا استطاع ان ينهض بهذا الفن الانشائي في العمارة ، كما يتطلب ارادة صلبة تتمكن من هذه الانجازات العظيمة بالنسبة للوقت والجهد تلك الانجازات

التي اندرجت في تعداد عجائب الدنيا . ٣ - والنظرة للحياة القائمة على اساس العاطفة والعقل والارادة ، هي نفسها لدى الانسان قديما وحديثا ، فهي شأن انساني تتغير معالجه بتغيير وسائل الانتاج والتطور .

٤ - والملاحظ في بناء الزيقورات ، ان اتجاه الانسان هو في طريقين : الاول نحو الاعالي في تساميه نحو الله ويفسر ذلك بفعل الابراج المرتفعة نحو السماء .

والثاني رغبة الانسان في الاتحاد مع الله او المثل الاعلى وما كان منه الا ان انزل الله على الارض في معبد يقوم في الطابق الاسفل من طبقات البرج وكذلك يعاين الله وينهض معه الى الاعلى في طريق المثل

٥ - اننا لا نستغرب كل هذه الاتجاهات الانسانية المتطلعة الى الاعلى فلقد

رافقت البشرية قديما وحديثا دون انقطاع انها عنوان الدفع الروحي نحو الارتقاء والتسامي ، ان كتدراثيات اروبا تتضمن في بنائها وفن عمارتها ورسومها اروع المعاني التي اعتنقها الانسان السوري القديم في بناء ابراجه المقدسة . من

عاطفة دينية مؤمنة الى عقل مستنير متطور الى ارادة فذة تستهين بالمعاب في سبيل تجسيد مراميها الروحية . ان كاتدرائيات اوروبا ذات الفن الغوتي تصور مرحلة تطلع الانسان الى الاعلى اي حركة عاطفته من الارض الى السماء . وما المذبح المقدس في الكاتدرائية او أية كنيسة سوى ذكريات اتحادنا بالله ،

وتطلعنا الى الاعالي الى الخير والحق والجمال . وما يقال عن الكاتدرائيات ينطبق على المساجد والمعابد في شتى الاصقاع ، ان النزعة الروحية قديما وحديثا هي من جوهر واحد ولسنا بحاجة الى اعطائها تفسيرات مختلفة تقلل من قيمتها .

بدون تعليق :

لديك ايها القاريء ما كتبت التوراة عن برج بابل وما كتب عنه علماء التاريخ والاثار ، اعد قراءة النصين واحكم على ما قرأت .

المراجع :

- التوراة

- فلك نوح وبرج بابل - اندره بارو .